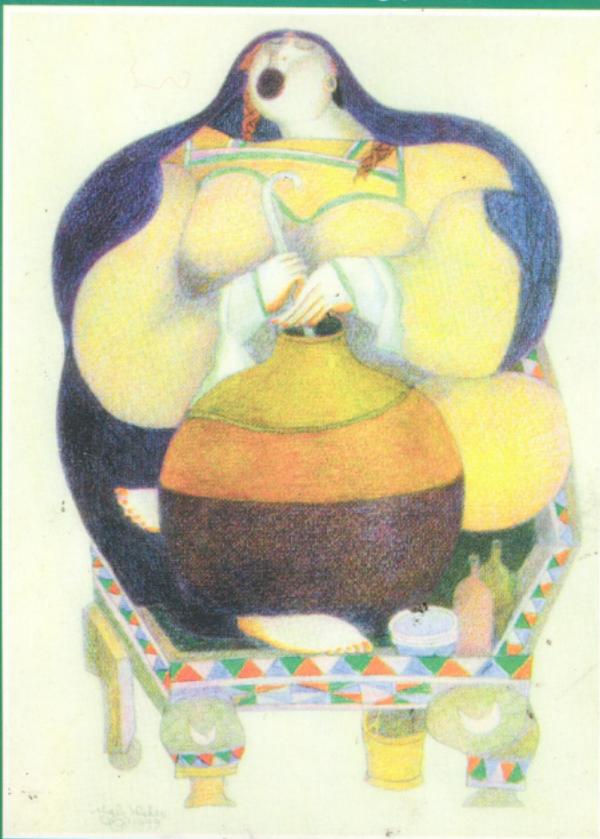


أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

مارس ٢٠٠٠ - العدد ١٧٥



- ♦ تصوّص من ليلى العثمان وعالية شعيب /
- ♦ حرية المرأة، حرية الفكر / معاناة المرأة الخليجية
- ♦ سعدى يوسف: رسالة إلى العراقيين في المنفى
- ♦ أفلام الشجاعي الإسرائيلي
- ♦ المسلم القبطي
- ♦ من وحي حكمة المصريين





أَدَبٌ وَنُفُذٌ

مجلة الثقافية الوطنية الديموقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقليدي البحريني
العدد ١٧٥٢ - مارس ٢٠٠٣



رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالم
سكرتير التحرير: مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / ماجدة يوسف



مكتبة لسان العرب



المسـتـشارون : دـ. الطـاهـرـمـكـيـ / دـ. أمـيرـنـاشـيدـ
 / صـلاحـعـيـسـىـ / دـ. عـبـدـالـعـظـيمـأـنـيـسـ
 شـارـكـ فـيـ هـيـثـةـ الـمـسـتـشـارـيـنـ وـمـجـلـسـ التـحـمـيرـ الـراـحلـوـنـ دـ. نـطـيـضـةـ
 الـزـيـاتـ / دـ. عـبـدـالـهـمـسـنـ طـهـ بـلـدـ / مـحـمـدـ دـوـمـيـشـ / مـلـكـ عـبـدـ العـزـيزـ
 - لـوـحـةـ الـفـلـافـلـ لـلـفـنـانـ: إـلـيـهـ أـبـابـكـرـ
 - الرـسـبـوـمـ الدـاخـلـيـ لـلـفـنـانـ: مـصـطـفـيـ أـجـمـاعـ (ـالـفـرـقـ)
 (ـ طـبـعـ شـرـكـةـ الـأـمـلـ لـلـطـبـ بـأـعـامـ وـالـنـشـرـ).
 أـعـمـالـ الصـفـ وـالتـوـضـيـبـ الـفـنـيـ: نـسـرـيـنـ سـعـیدـ إـبرـاهـيمـ
 الـمـرـاسـلـاتـ: مـجـلـةـ أـدـبـ وـنـقـدـ ١ـ اـشـارـعـ كـرـيـمـ الـمـوـلـهـ / مـهـدـانـ مـلـعـتـ حـربـ الـأـهـالـيـ
 الـقـاـئـرـةـ - تـ: ٢٩ـ / ٢٨ـ ٥٧٩١٦٢٧ـ فـساـكسـ: ٥٧٨٤٨٦٧ـ
 الـاشـتـراكـاتـ لـمـدةـ عـامـ: دـاخـلـ مـصـرـ ٤ـ جـنـيـهـاـ / الـبـلـادـ الـعـرـبـيـةـ ٢٠ـ دـولـارـ
 أـورـوباـ وـأـمـريـكاـ ٦٠ـ دـولـارـ بـاسـمـ الـأـهـالـيـ - مـجـلـةـ أـدـبـ وـنـقـدـ. الـأـعـمـالـ الـوـارـدـةـ
 إـلـىـ الـمـجـلـةـ لـأـمـدـ مـاـسـوـاءـ نـشـرـتـ أـمـ لـمـ تـنـذـرـ.

المحتويات

- * أول الكلام / المحررة / ٥
- القصيدة الخامسة / شعر / سعدى يوسف / ١١
- السينما الإسرائيلية : الشرق والغرب (٢) دراسة / أحمد يوسف / ١٢
- حرية المرأة .. حرية الفكر / دراسة / فريدة النقاش / ٢٨
- * الديون الصغير : إبداع محكوم بالسجن .. مختارات من ليلى العثمان وعالية شعيب / ٣٢
- ليلى العثمان ومعاناة المرأة الخليجية / دراسة / عبد اللطيف أرناؤوط / ٦٥
- قصائد قصيرة / شعر / هاشم شفيق / ٧٩
- جر شكل / ٨٥
- هذه القلوب الحائرة في البريد / ماهر شفيق فريد / ٨٦
- المسلم القبطي / خالد سليمان / ٩٠
- رسالة شخصية / محمود الأزهري / ٩٢
- ذكرييا كروم / فريد أبو سعدة / ٩٥
- فقه النفاق بين الضب والجربوع / ماجد يوسف / ٩٨
- الإرهاب والكتاب / حلمى سالم / ١٠٢
- تولوز / قصة / صموئيل شمعون / ١٠٥
- الوطن / شعر / سعد سرحان / ١١١
- أزيز الرمال / شعر / سمير محسن / ١١٥
- بنات في بنات / قصة / صفاء عبد المنعم زايد / ١١٧
- ذى ما لا كون بتكلم جد / شعر / جمال حراجي / ١٢١
- أطلس جديد للقاراء أفريقيا / قصة / وحيد الطويلة / ١٢٣
- أوجاع / شعر / عبد القادر عيد عياد / ١٢٦
- من وحي حكمة المصريين / سيد إسماعيل هسيف الله / ١٣٢
- الأجندة / إعداد: مصطفى عبادة / ١٣٧
- تواصل / التحرير / ١٥١



أول الكتابة

واقعتان دالتان حدثتا في الكويت متزامنتين خلال الأسابيع الماضية: الأولى هي رفض البرلمان الكويتي الموافقة على المرسوم الأميري بمنع النساء حق الترشح والتصويت إعمالاً للمبدأ الدستوري الذي ينص على المساواة بين الجنسين ، والثانية هي الحكم على الكاتبتين «ليلي العثمان» و«عالية شعيب» بالحبس لأن أديبهما يقترب المعنو ويناوش المحرم. إنها مرة أخرى المرأة كضحيّة للمجتمع الأبوي الظبي المشوّه الذي يسقط احبطاته على أضعف عناصره وأكثرها قابلية للانجرار. ويقدم وضع المرأة الخليجية الصورة النموذجية لوضع المرأة العربية ككل في أكثر حالات التراجع حدة . وتبرز على أشدّها تلك التناقضات بين الأدوار المتزايدة التي تلعبها النساء في حياة المجتمعات العربية سواء كقوة انتاج أو كمجدها للجنس البشري . وبين القيود الصارمة المفروضة عليهما من مجتمع تقليدي صارم لا يرحم . عثاثرى وقبلى ، جمهورياً بنظامه كان أو ملكياً . ولكن الضحية تكسر صمتها وتدخل بكل قوتها في المعركة .. أليست الكتابة إلا معركة لتحقيق الذات والافصاح عن المسكون عنه؟ .

هذا نماذج من كتابات «ليلي العثمان» و«عالية شعيب» اللتين تخصص لهما الديوان الصنير في هذا العدد لا لكي نتضامن معهما فقط وإنما لكي نكشف أيضاً بعض طاقات الابداع لدى المرأة التي يسعى التقليديون وحراس الماضي إلى محاصرتها وإخفانها كعورة وفتنة ومصدراً للشر والخطيئة طبقاً للأساطير المؤغلة في القدم والساكنة في الأعمق والتي استراح لها المجتمع الذكورى خوفاً من المرأة فوصمها بكل ما هو قبيح وشرير وميت . في كتابة «ليلي العثمان» و«عالية شعيب» دعوة صريحة لهدم الأساطير التي ولدت في ليل البشرية مؤكدة دونية المرأة وتفوق الرجل ، وكان

الثنائية البيولوجية للجنس البشري هي أبدية لا حل لها ، وقد تراكمت عبر المصور وفي كل الثقافات أفكار وتصورات ترى في هذا التقسيم البيولوجي أحكاماً قيمية بعد أن كان الرجل في بدء التاريخ قد فزع من قدرة المرأة على حمل الأطفال ولادتهم..

ورغم أن العلم الحديث قد راكم معرفة هائلة تحلل وتتفنن المخاوف القديمة إلا أن الثقافة التقليدية التي تلعب فيها الأساطير ثم الديانات جمعيًّا دوراً مركزيًّا ما تزال تبرر هذه المخاوف بإدعاءاته تفوق الرجال ودونية النساء وكوئنهن عورة ونجاسة ورفقات الشيطان .. ألم تكن حواء هي التي أخرجت آدم من الجنة حيث الحياة الخالدة والتعيم الدائم والمسرات اللانهائية وجاءت به إلى هذه الدنيا حيث الموت والفناء والشقاء والآلام ؟ ويظل آدم يتذكر ثأره الأبدى من حواء المشتق اسمها من الحبة التي تلدغ ..

ويكتب لنا الناقد عبد اللطيف أرناؤوط عن «ليلي العثمان» ومعاناة المرأة الخليجية ويكتشف في عالمها دعوة صريحة ليتنازل الرجل الشرقي عن سلطانه وغروره ليشارك أسرته ألامها وأمالها .. كذلك هي تشير مسائل في غاية الأهمية بالنسبة لحرية المرأة أولها الحاجز الديني الذي يحرم عليها أن تتجاوز ما رسّمه الدين ، وثانيها الحاجز الاجتماعي .. وتظل الفتاة تحمل في أعماقها نسوارها وقيودها آثني ارتحلت ، كما أن ليلي «هي أكثر كتاباتنا إيماناً بالتوجه الهداف» ..

وتكشف الكاتبة عن ما يعتمل في أعماق المجتمع الخليجي الصفيير من تغير عميق .. بدءاً من تفضيلة غيره الابن على أمه من أبيه وتحويل الأم التي انتهكت إلى الأرض كلها .. اختلط ملحها برمليها .. صارت الأفق والمراعي إلى استشراف التفسخ في مؤسسة الزواج التقليدية والخوف الشائع من التمرد في المجتمع الساكن .. حيث ينصح المتكيرون هذا المتمرد «ساير الأوضاع ترتاح» ..

ومن ظنني أن الناقد أرناؤوط صنفها مع الذين يتوجهون توجهاً هادفاً لأن
عالباً يتضمن دائماً وأبداً «أملاً جديداً».

«عالبة شعيب» الشاعرة والأستاذة الجامعية تنبش بدورها في أعمق
الأعماق... فتعرى الزائف وتبثث عن الحقيقى الجميل عارفة بالقلق الصوفى
الذى يبحث عن مطلق :

كتبوا حين قالوا
يثير البترول فرحا

ندعوا المفكرين والسياسيين الديمقراطيين من الرجال والنساء لخوض
معركتي حرية الفكر والتعبير وحرية المرأة معاً، صحيح أن الصراع بين
القديم والجديد لن تحسسه الأفكار وحدها، بل يضاف إليها مستوى التطور
الاجتماعي والتقدم الانتاجي، لكن رواج الأفكار التحريرية بكل السبل أساس
لا غنى عنه لنا نحن العرب والمسلمين حتى نخطو للأمام ولا نخرج من
التاريخ. ويبرز موضوع الهجرة العزبية في مستواها المادي المباشر والمهين
والعزلة في مستواها الروحي العميق في كل من قصيدة سعدى يوسف عن
العراقين المنفيين.

ما طعم الحياة، إذا نسبينا أننا بشر
لنا وطن

وزاوية وأسماء، وما معنى الحياة إذا
غدت دكان محتالين
يا أبناء أخوتى العراقيين.^٩

وفي قصة «تولوز» لضمير شمعون حيث تتخل باريس الملوءة
بالمهاجرين من الوطن العربى وأفريقيا وأسيا ويوجوسلافيا إلى عدو لدود
وهفى، والمعاطلون عن العمل فيها يعرفون مباحث الحياة ولذاتها وهم

الاقرب إلى رحمة الله و حنانه كما يقول سائح أمريكي عابر..
ويلتقي جزائري وعربي وهم صديقان حميمان وكان مأساة الوطن
العربي في ذروتها العراقية والجزائرية تتجسد، حيث الهوان الإنساني
تحت الحصار في العراق ، ومذابح وحشية في الجزائر ضد المواطنين العزل
والنساء والملفkin .. إنه التفسخ العربي مكثفاً وصادقاً إن جاز التعبير..

وكل ما أحاول أمد أيدي
الأقى بجليل يتبتعد
يقول الشاعر «جمال حراجي».

فهل هو اليأس والعزلة مرة أخرى، والحياة المشيّنة للباردة؟ .. ويقول
«هاشم شفيق» :

بائع العدقات أنا
ولدى عيون ملونة
من زجاج شفيف
فمن يشتري مقلة برقيف
أما «عبد القادر عبد عياد» فيقول:

دموع اتساحت مني
محشورة في الثنى

هل يبدو الحزن ثقليلاً في عدتنا هذا، أثقل مما يجوز لنا في هذا الزمن
المتهك؟ ولكن عذراً، انه وطن القمع والحصار من المحيط إلى الخليج كما في
المتافي:

الوطن يستأنى حاذق
كل صباح يشنب المواطنين
واحداً واحداً

حتى لا تستطيل أحلامهم

كما يصورنا لنا الوطن الشاعر سعد سرحان من المغرب.

انفتح بابنا الجديد «جر شكل» الذي قصدناه خفيفا واستراحة طيبة على عوالم جديدة ، وجذب إليه أصدقاء كثيرين وأخذ يثير قضايا جوهريه شأن هذا القبطي المسلم الذى تخصص فى الزخارف الاسلامية الذى التقاه «خالد سليمان» أو الكبار الذين أوغلوا فى الحكمة كما يraham الشاعر فريد أبو سعده ويجسدهم الدكتور فؤاد زكريا فى معركته مع محمود أمين العالم حول رئاسة لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة فالغضب قد جعل الدكتور فؤاد زكريا يتخطى كطائر يحاول الخروج من نفق مظلم».

«إنها الآلية الغريبة التي تحكم العلاقة بين المثقف والسلطة ، هذه المراواحة المعذبة للمثقف بين التعرض والتعریض والمراواحة العذبة للسلطة في الهجر والوصول».

وبهذه المناسبة فإن موضوع المثقف والسلطة هو أحد موضوعاتنا الرئيسية التي سننبعها على مدار القرن العشرين في محاولة لاستخلاص أفكار أولية ثم أساسية عن طبيعة هذه العلاقة وتحولاتها في المراحل المختلفة باعتبارها علاقة محورية لا فحسب في إنتاج الفكر وإنما أيضا في تحديد أدوار المثقف سواء بتلجميه أو إطلاق إمكانياته وقدراته الابداعية.

وننشر فصلا جديدا من الدراسة التي ترجمها لنا الناقد أحمد يوسف من كتاب السينما الاسرائيلية للناقدة التقديمية «إيلا شوهات» ، فنجد أن المقصود من هذه السينما لم يكن فقط صنع أفلام تتوجه للدعاعية الصهيونية من خارج البلاد ، ولكن أيضا تحقيق التكيف الاجتماعي للمهاجرين الجدد ، وتعزيز احساسهم بوجودهم في الوطن..

وبتحليل فيلم «التل ٤٢ لا يجيب» نجد أن رسالته الأساسية تكمن في

تخلص وتحرير اليهود الشرقيين من خطيبنتهم الأولى ألا وهى كونهم ينتمون إلى الشرق وهو الخالق الذى يتحقق لهم باشتراكهم فى الحرب ضد العرب.

ولعلنا نجد مصداقاً لهذه الرسالة الوحشية فى التصريحات الأخيرة لوزير الخارجية الإسرائيلي «دافيد ليفي» وهو يهودي شرقي مغربي حين وقف فى الكنيست يعلن بصوت جهورى يحرض على قتل اللبنانيين قائلاً: «الدم بالدم والنفس بالنفس والطفل بالطفل».

إن فى قراءتنا للثقافة الصهيونية فى كل تجلياتها سينمائياً كانت أو أدبية إضافة للجوانب الخافية للصراع العربى ضد المشروع الصهيوني لابد من تعقيقها باستمرار حتى نعرف التركيبة النفسية والثقافية العنصرية لعدونا على خير نحو..

وبعد سوف يأتيكم هذا العدد ناقصاً مواد أساسية لأن التكنولوجيا خذلتنا فقد فوجئت «نسرين» بأن الكمبيوتر الذى جمعنا عليه مادة العدد قد إبتلعها دون أثر، وكان علينا بعد إصلاح الآلة الخامسة أن نعيد جمع ما أسلينا به الوقت .. ليكون هذا العدد.

ومرة أخرى نجد أنفسنا أمام المعرفة التكنولوجية الجديدة، التى ما تزال بعض أسرارها غريبة علينا ولم نتمكنها بعد تلوكاً حقيقياً.. فهل تغدروننا لهذا التقصير ولكل أشكال التقصير الأخرى ؟ كلنا أمل فى ذلك.

المحررة

القصيدة الخامسة

سعدي يوسف

زمرة ثقلاً ، أو فرادي ، مثل ما يضي العراقيون ، يمضي في متاهة لدن
الصفرى العراقيون ، لم يتصدقوا حتى بومضة دمعة أو شمعة .. لم يصدقوا
نيضاتهم قوله ، كانوا جواميس القيامة ،
هل أقول لهم : كذبتم ؟

لم تعودوا ، مثل ماكنتم عماليق القرى ، يا إخوتي ؟ أنتم هنا الغرباء ،
والبؤساء ، أيتام بعثبة مسخمة ، وكيس قمامه في أسفل البرميل . لا !
لاتنسوا ! فلقد يمر بكم ، للحظة ، تاجر خبير ، ثم تدخل عصيبة النحاس ،
ترفع في مقر السوق مصطبة ، ويرتفع النداء من المندى : كم ؟ وبأيتس
المشترون ، وأنتمو تتمهلون ، سذاجة ، في السوق ، تنتظرون معجزة ، ولستم
تتظرون ، لأنكم حقا ، جواميس القيامة في مناقعكم ، وأكياس القمامه ...

هل سيخرج بينكم طفل عليكم ؟
هل سيرفع صوته ، حرا ، كصوت الطفل
يخبركم بما لن تسمعوا ؟

.....

.....

.....

يا إخوتي
لسنا هنا في جنة المارى
ولا في حانة البحر القديمة

.....

ربما كنا مع الماضين في كف السراب ،
وربما كنا مع الغوري الذين تخلعت ، مزقا ، سفيهتهم ...
يطفون كالاحياء
كالشملين بالماء ...

السفينة لم تعد حتى خطوط سفينة
لکنهم يبلغون منتفخى الوجوه على مزايادنا،
ثقالا في الصباح ، ومثقلين بما يحدى في المساء ..

من إذا تخض؟

وماذا ترجى في لدن المصفرى ، وفي قنوات هولندا ، وفي ثلج السويد ،
وذل كوبنهاجن ؟ الترويج ، أو غابات فنلندا ؟ وماذا سوف تبني في ندى
سيدينى ، ومتزلقات مونتانا ، وعبر شماليتنا الكندى ، والمنفى الذى يستغرق
المنفى ؟ ترى ، هل سان ديفيو ، ساكرامنتو ، أصفهان ، أو حدائق الليل فى
ديترويت ماجتنا له فى هذه الدنيا ؟ وهل صدام الفرج صخرتنا التى سنظل
تنطحها بأوردة الجباه ، ووردة البارات بتطحها لتنسى بعد حين أننا صرنا لها
الاتباع ..

إخوتي العراقيين !

إخوتي الآلى وطأوا بأذذية من الإذلال والتمسال
أغنية العراقيين ، شامتها ، وتبرجبنها الوضاء
ماطعم الحياة ، إذا نسينا إننا بشر لنا وطن .

وزاوية وأسماء ؟ وما معنى الحياة إذا غدت دكان محثالين ..
يا أبناء إخوتي العراقيين ؟

فلذرف ولو شمعاً ، ولو دمعاً من التمساح ...
ولنحفر عميقاً في ملابستنا
وفي راحتنا ..

فلعلنا نلقى ، مع التكران ، أنفسنا
ونعرف ما تزيد ...

دراسة

كتاب «السينما الاسرائيلية؛ الشرق / الغرب وسياسات التمثيل» (٣)

تأليف، إيلالا شوهات

ترجمة، أحمد يوسف

الفصل الثاني؛ السينما الاسرائيلية بعد ١٩٤٨، وأفلام «الشجاع، الإسرائيلي»

لم تشهد السينما الاسرائيلية آية أفلام روائية في الفترة منذ عام ١٩٢٣ (مع ظهور فيلمي «عوديد الثنائي» و«الصابر»)، وحتى إعلان دولة إسرائيل في عام ١٩٤٨، وذلك بسبب توجه الجانب الأكبر من الصناعة السينمائية إلى إنتاج الأفلام التسجيلية والدعائية. لكن صناعة السينما الاسرائيلية شهدت منذ عام ١٩٤٨ نشاطاً وتنظيمًا كان المقصود منها ليس فقط صنع أفلام تتوجه للدعابة الصهيونية في خارج البلاد، ولكن أيضاً تحقيق التكيف الاجتماعي للمهاجرين الجدد، وتعزيز إحساسهم بوجودهم في «الوطن». وعلى الرغم من أن الموقف السياسي قد شهد تطورات معقدة ما بين ظهور الأفلام الروائية الأولى وإعلان الدولة، فإن الصورة السينمائية في الأفلام الروائية ظلت على حالها في التعبير عن الأيديولوجيا الصهيونية بشكلها البدائي الفج.

فحتى نهاية السبعينيات، أولت الأفلام الاسرائيلية اهتمامها الأساسي لصنع صورة أسطورية للبطل الإسرائيلي، سواء كان من أبناء جيل الصابرا

أو أحد أفراد المستوطنات اليهودية، أو جندياً، وهو البطل الذي يعيش أزمة الصراع الإسرائيلي العربي من خلال نمط «أفلام الحرب» التي تعكس جوهر الرؤية الصهيونية سواء على مستوى الشكل أم المضمون.

فيلم «التل ٤٢ لا يجib» (١٩٥٥)

خلال الخمسينيات وأوائل السبعينيات، كان معظم المنتجين والمخرجين والفنانين في صناعة السينما الإسرائيلية من الأجانب أو المهاجرين الجدد، مثل المخرج البريطاني ثورولد ديكنسون (صاحب فيلم «عمود النار»، والمخرج العراقي اليهودي لاري فريش (صاحب فيلم «عمود النار»، والمخرج العراقي اليهودي نوري حبيب (صاحب فيلم «بلا وطن»)، والذين ساهموا جميعاً في تكوين البدايات الأولى لصناعة سينما روائية إسرائيلية.

ولقد وصل ثورولد ديكنسون إلى إسرائيل بدعوة من الوحدة الحربية للسينما (التي تأسست عام ١٩٤٨ بواسطة قوات جيش الدفاع الإسرائيلي بهدف إنتاج أفلام عسكرية تعليمية)، وهكذا أخرج ديكنسون في إسرائيل فيلم التسجيلي «الخلفية الحمراء» (١٩٥٥)، الذي بدا فيه تأثيره بالسينما التسجيلية ومدرسة جريرسون، وهو التأثير الذي سوف يبدو أيضاً في بعض مشاهد فيلم الروائي الإسرائيلي «التل ٤٢ لا يجib» (١٩٥٥). تدور أحداث الفيلم خلال حرب عام ١٩٤٨، ويحكي القصص الشخصية لأبطاله المقاتلين الأربع: الإيرلندي، والأمريكي اليهودي، والجندي من أبناء الصابرا، والمرضية المنحدرة من أصول يهودية شرقية. إن مهمة هؤلاء المقاتلين هي الدفاع عن تل استراتيجي على مشارف مدينة القدس، وهم يذهبون في مهمتهم الأخيرة ليحكي كل منهم - من خلال الفلاش باك - عن جذور إيمانه بالأيديولوجيا الصهيونية، لهذا فإن الفيلم يتبنى البناء الدرامي المؤلف من فقرات روائية متتالية، لكن يوحى بأنه يجسد حرب إسرائيل وهذا هو البناء الدرامي الذي لا يتكرر في أفلام الحرب الإسرائيلية.

ومثل النزعة التسجيلية التي تظهر في فيلم روبيرتو روسياليوني

«بایزا» (أو أولاد البلد - ١٩٤٦)، يبدأ فيلم «التل ٤٢ لايجيب» بصورة لخريطة إسرائيل مع تعليق بصوت رجولي يوضح حركة القوات العسكرية على الجبهات المختلفة . وهي البداية التي توجه للمتفرج بأن الفيلم «يروى الحقيقة»، وأنه يوثق لهذه الحقائق ، مع أنه بالطبع يتبنى تماما وجهة النظر الإسرائيلية . وإن الأسماء التي تشير على الخريطة إلى مصادر الهجوم العربي المتعددة من كل الأتجاه تؤكد فكرة أن إسرائيل كانت تعيش في حالة حصار وهي الفكرة التي سوف يعيد الفيلم التأكيد عليها بكل الوسائل السينمائية . ينتقل الفيلم بعد ذلك إلى تقديم شخصيات الأربع، الواحدة بعد الأخرى ، تراهم للمرة الأولى على الشاشة في لقطات قريبة وهم متوفى فوق التل ، بينما نسمع التعليق من خارج الكادر وهو يخبرنا بأسمائهم ، ويأخذنا من خلال ثلاثة مشاهد فلاش بالـ«إلى سرد حكاياتهم قبل أن يبدأوا تلك المهمة التي لقوا فيها حتفهم» حتى تنتهي تلك الحكايات وهم يدافعون دفاعاً يائساً عن التل (وحيث يكون المتفرج قد توحد وتعاطف معهم في قضيتهم) . وفي الصباح التالي يصل ضابط فرنسي من قوات الأمم المتحدة ، بصحبة مسؤول إسرائيلي وأخر عربي ، اللذين يحاول كل منهما التأكيد على أن التل من نصيب الجانب الذي يمثله ، فالعربي يقول إن التل ليس من حق إسرائيل لأن محاربيها قد ماتوا قبل أن يتمكنوا من السيطرة عليه ، لكن ضابط الأمم المتحدة يكتشف أن يد المرضة اليهودية تمسك بعلم إسرائيل ، لذلك يعلن للظرفرين أن التل من حق إسرائيل.

ولكي يكمل دائرة الروائية ، يعود الفيلم في النهاية إلى جثث «البطال» ، حتى يؤكد على ذروة توحد المتفرج معهم ومع قضيتهم بعدما كان قد شاهدهم في مشهد البداية على نحو محايده قبل أن يعرف حكاياتهم . وإن صرعر أبطال الفيلم (مثله في ذلك مثل الأفلام البطولية الوطنية غير الإسرائيلية، كفيلم «روما مدينة مفتوحة» - ١٩٤٥ أو «معركة الجزائر» - ١٩٦٦) يرمز إلى مولد «الأمة» ، التي تمثل في هذا النوع من الأفلام البطل المعيقى

للفيلم، كما يمثل الموت داخل السياق الإسرائيلي فكرة التضحية بالذات، والتي نسمعها بشكل تقريري مباشر في عبارات مثل «لقد وهبوا بموتهم الحياة لنا». إن النزعة التعليمية الواضحة التي تهدف إلى توحد المتفرج مع حكايات وتاريخ هؤلاء المقاتلين الصهاينة تتجسد في ذلك التناقض الفاضح في منحهم كل الاهتمام داخل سياق الفيلم، في مقابل التجاهل التام لوجود العرب وقضاياهم، مثلاًما تفعل أفلام «الويسترن» الأمريكية، عندما يكون «العدو» بلا اسم أو هوية، وإنما هو تجسيد شديد التجريد للشخصية الشيرية الخالصة. غياب أي تاريخ لأى شخصية عربية في مثل هذا الفيلم يوحى بأنه لا وجود لأية هوية قومية للعرب، وهو الأمر الذي تراه في أفلام أخرى تناولت حرب عام ١٩٤٨ مثل «عمود النار» أو «لقد سار عبر الحقول» أو «اعطوني عشرة رجال يائسين» حيث تغيب الشخصيات العربية تماماً أو أنها حين تظهر- في شكل جندي عربى- فإنها تصبح رمزاً للعنف والتهديد بالموت، أو ربما تتجسد أيضاً في لفم زرعه العرب في الأرض لكي يقتل حبيبه الشجاع الإسرائيلي.

وإذا كان هناك مسؤول عربي يظهر في مشهد التنازع حول التل، فإنه يؤكد الانطباع بالحصار الموري الذي تعانيه من إسرائيل، وبذلك فإن الوظيفة السردية التي يقوم بها العرب في أفلام الحرب الإسرائيلية تتلخص في أنهن تجسيد للمجوم على «الابطال» الصهاينة الذين ينبعون على المتفرج أن يتعاطف معهم، فنحن لا نرى العرب أبداً في لقطة قريبة، وإنما من خلال لقطات عامة بعيدة، وبأعداد هائلة من الجنود والدبابات، يرتدون «الكوفية»، ويمسكون بالبنادق، وحيث تكون الكاميرا دائماً وبالمعنى الحرفي لكلمة-، في جانب الجنود الإسرائيليين، مما يدفع المتفرج في كل الأحوال أن يأخذ بدوره الموقف المؤيد للشخصيات الإسرائيلية.

وعلى الرغم من أن أحداث الفيلم تدور خلال فترة فرض الحماية البريطانية على فلسطين، وبالتحديد في السنوات التي شهدت الهجرة غير

الشرعية للبيهود الأوروبيين إلى فلسطين في أعقاب الاضطهاد النازى، وحين
 كان ينظر اليهود للبريطانيين على أنهم أعداء تقوم الحركات اليهودية
 السرية بمقام متهم على الرغم من ذلك كله فإن الفيلم يمنع البريطانيين
 وجوداً أكبر من العرب ، وقدراً من التعاطف معهم، وفي الوقت الذي يظل فيه
 العرب هامشيين تماماً . فهناك مشاهد عديدة يمنع فيها الفيلم للبريطانيين
 لقطات قريبة وجملة من الحوار ، مما يجعل المترفج قريباً من التوحد معهم ،
 ففي أحد المشاهد الأولى نرى طفلاً يهودياً يبكي ، لتنتوقف سيارة عسكرية
 ينزل منها جندي بريطاني يولي الطفل اهتماماً كبيراً، ويسلامه عن سبب
 بكائه . فتجيبه امرأة بأنه يريد العودة إلى منزله ، فيقطع الفيلم إلى لقطة
 قريبة للجندي البريطاني وهو ينظر إلى بعيد ويقول : «أنا أيضاً ، وأنا
 أيضاً» . وبهذا فإن المشهد يوحى بطيبة قلب الجندي البريطاني ، كما يوحى
 أيضاً بأنه ليس سعيداً بوجوده في فلسطين . وقد تعود هذه الصورة المصوّلة
 الناعمة دور قوات الحماية البريطانية إلى كون المخرج بريطانياً، لكن الأهم
 هو أنها تشير إلى العلاقات الدافئة والحميمة التي ربطت بين إسرائيل
 وبريطانيا في الفترة التي تم فيها صنع الفيلم (ففي عام ١٩٥٦) . قامت
 إسرائيل وبريطانيا وفرنسا بالعدوان على مصر ، مما يؤكّد مرة أخرى على
 أن الاستراتيجية الإسرائيليّة تصرّب بجذورها في النزعة الاستعمارية
 الغربية .

وللتقارن أيضاً بين الغياب العربي في الفيلم ، والاهتمام الواضح بتصوير
 «الدروز» ، فبينما نرى صوراً لقرية درزية ، نسمع التعليق من خارج الكادر
 وهو يخبرنا بأنه على الرغم من بعض التشابه بين الدروز والعرب ، فإن
 الدروز لهم ديانتهم الخاصة ، ثم نرى امرأة درزية تغنى بالعبرية والعربية ،
 قامت بدورها المغنية الإسرائيليّة الشهيرة ، ذات الأصول اليهودية اليمينية ،
 شوشاناداماري ، وأن هذا الاختيار المغنية ذاتها الصبيت لزائد هذا الدور يعني
 أن الفيلم يقصد إلى تصوير الدروز على أنهم «طيبون» ، وهو ما يعكس

أيضاً الموقف الرسمي للسياسة الاسرائيلية تجاههم ، والتي تعاملهم على أنهم من الحلفاء الذين يسمح لهم بالخدمة في الجيش الإسرائيلي .
وإذا لم تكن هناك في الفيلم أي شخصية عربية تحمل اسم أو هوية أو قومية ، فإن الجنود الاسرائيليين -ولنقاهم- يظهرون على الشاشة كشخصيات من لحم ودم ، يمثل تطور وعيهم بالعمل الصهيوني جزءاً من التاريخ الجماعي الوطني «وعلى سبيل المثال ، فإنك ترى في الحكاية الثانية -التي تدور حول الأمريكي اليهودي- مشهداً يتناقش فيه الأمريكي مع عربي حول حمام السباحة ، فيقول الأمريكي -الذى كان لا يزال حتى تلك اللحظة لا يؤمن تماماً بالأفكار الصهيونية -أن البريطانيين يساعدون العرب بسبب حقول النفط ، بينما لا يملك اللاجئون اليهود وطنًا يذهبون إليه غير هذه الأرض ، لينتهى المشهد عندما يدفع العربي الأمريكي (اليهودي) إلى حمام السباحة . وهو ما يجسد المزاعم الاسرائيلية الدائمة حول الخوف من حالة الحصار بين بحر حقيقي ، وبحر مجازي من العرب ، كما يشير إلى ما كانت ترددت الدعاية الاسرائيلية أذاك -الأفلام التسجيلية والبيانات الرسمية . وحتى كتبـيات السياحةـ بأن الغرب يريدون إلقاء إسرائيل في البحر .

وعلى الرغم من أن إسرائيل كانت تحاول أن تصور نفسها دائماً على أنها النقيس لعقلية «الجيتو» (حيث كان اليهود في أوروبا يعيشون في أحياه مغلقة عليهم) فإن سياستها تحمل الكثير من تلك العقلية ذاتها ، في تأكيدها على حالة الحصار التي تعيش فيها ، وأنه «لا خيار» أمامها إلا أن تعييـ تلكـ الحـالةـ منـ الـاحـسـاسـ «ـالـبـطـولـيـ»ـ الذيـ يـمـتـزـجـ بالـقـلـقـ .ـ إنـ ذـلـكـ «ـالـلـاخـيـارـ»ـ هوـ السـرـ وـراءـ النـزـعـةـ الـبـطـولـيـةـ الـمـزـعـومـةـ الـتـيـ تـمـدـ بـهـ إـسـرـائـيلـ حـقـهاـ فـيـ الـوـجـودـ .ـ بيـنـماـ هـيـ فـيـ الـوقـتـ ذـاتـ تـنـكـرـ عـلـىـ الـعـرـبـ وـجـودـهـ فـيـ فـلـسـطـينـ .ـ وـإـذـاـ كـانـ الـعـرـبـ يـغـيـبـونـ بـالـفـعـلـ فـيـ الـأـفـلـامـ الـإـسـرـائـيلـيـةـ ،ـ فـيـنـ هـذـاـ لـيـسـ إـلـاـ انـكـاـسـاـ لـلـأـفـكـارـ الـصـهـيـونـيـةـ الـتـيـ رـدـدـتـهـ جـوـلـداـ هـائـيرـ بـشـكـلـ عـلـىـ وـصـرـيـعـ

في تأكيدتها على أنه ليس هناك شيء اسمه الشعب الفلسطيني، كما أنه انعكاس تتضمنه كل السياسات الإسرائيلية التي تنكر على الشعب الفلسطيني حقه في وطنه.

إن تلك الصورة الشريرة للعرب - الذين تصورهم السينما الإسرائيلية على أنهم لا يملكون تاريخاً أو قومية أو حضارة - تتجسد في أفلام «التل ٤٢» لا يجيب، في أن هجوم القوات العربية ينبع من سياقه، فتراء على الشاشة هجوماً بلا منطق أو دفاع؛ بينما يكون المتفرج متعاطفًا كل التعاطف - من الناحية النفسية أو التاريخية - مع الموقف الإسرائيلي، على نحو ما ترى في المشهد الذي يسبق المعركة حول مدينة القدس، فالقائد الإسرائيلي يلقى خطاباً ملتهباً حول عودة اليهود إلى «الارض المقدسة» (التي لا يثير الفيلم أى شك في أنها يهودية مائة في المائة)، ثم يتطوف الكاميرا في حركة بانورامية طويلة على حوائط المدينة القديمة، تعقبها لقطة بانورامية أخرى عبر طابور طويل من الجنود الإسرائيليين، وكان الفيلم يصهر التاريخ المتجمد لآلافين من الأيام في هذا التتابع، فالصورة وخطاب القائد العسكري في الجنود يرمزان معاً إلى إن إسرائيل سوف تبعث من جديد، باتحاد الجنود اليهود وحوائط المدينة القديمة.

إن الشخصيات الرئيسية في فيلم «التل ٤٢» لا يجيب، تقوم جميعها بدور التبرير والتفسير للأفكار والسياسات الصهيونية، والجذور الغربية لمعظم هؤلاء الأبطال - الإيرلندي، والأمريكي اليهودي، وأبن الصابرا ذي الأصل الأوربي - تهدف إلى أن تكون وسيلة لتقريب المفزي التعليمي الصهيوني للفيلم من المتفرجين الغربيين الذين يجدون أنفسهم وقد وقفوا إلى جانب الأبطال (نحن)، ضد العرب (هم). بل إن المفزي الصهيوني يتجسد أيضاً في الاختيار المتعمد لتواتي الفقرات التي تحكي حكايات الأبطال، فالفيلم يبدأ بقصة الإيرلندي، ثم اليهودي الأمريكي، ثم ابن الصابرا، وكأنها تسجل لتطور الوعي الصهيوني لأبطالها - وللمتفرج أيضاً - من الحياد التام إلى

الالتزام الكامل . كما أن هذا التنوع في الشخصيات - ذات التاريخ المختلف والأصول العرقية المتعددة - يوحى على السطح بنوع من الديمقراطية في عرض وجهات نظر مختلفة ، لكنها تلتقي في النهاية على تبني وجهة النظر الإسرائيلية .

في الفقرة الأولى ، التي تقدم لنا حكاية الإيرلندي ، يبدأ الفلاش باك في الفترة التي سبقت إعلان دولة إسرائيل ، حين كان المهاجرون اليهود الناجون من الاضطهاد النازي يتسللون عبر البحر بشكل غير قانوني إلى أرض فلسطين ، وحين كان الرجل الإيرلندي يعمل في شرطة سلطات الحماية البريطانية ، لكنه يقع في غرام فتاة صهيونية من أبناء الصابرا خلال ملاحقة لليهود المشتبه في اشتراكهم في حركات المقاومة السرية . وبعد انتهاء مدة تجنيده ، وبعد رحيله عن البلاد ، يعود باختياره إلى فلسطين ، ليس فقط لكي يكون إلى جانب حبيبته الصهيونية (التي كانت قد أصبحت جندية في الجيش الإسرائيلي) ، وإنما أيضاً لكي يشتراك في القتال ضد المغرب إلى جانب الإسرائيليين . إن هذا التحول الذي عاشه الجندي البريطاني حتى أصبح جندياً يقف في صيف الصهاينة ليس إلا رمزاً يوحى بتجنيد الغرب لصالح القضية الإسرائيلية ، وهو ما يعني أن العدو الحقيقي للصهيونية ليس البريطانيين ، وإنما العرب . من ناحية أخرى ، فإن كون الرجل الإيرلندي يشير إلى التوازن بين وضع إيرلندا تحت حكم إنجلترا ، وبين وضع اليهود تحت حكم قوات الاحتلال البريطاني في فلسطين ، وإن تضخيبة الرجل الإيرلندي بحياته من أجل إسرائيل تخلق نوعاً من الارتباط بين المتفرج الغربي والقضية الإسرائيلية . بل إن المتفرج الإسرائيلي نفسه خلال تلك الفترة - في الخمسينيات ، حين كان المهاجرون اليهود يصلون من جميع أنحاء العالم - سوف يصبح أكثر إيماناً بالصهيونية وبالوحدة الوطنية وبالمسؤولية الجماعية عندما يقولون له في الأفلام إن الجميع - حتى غير اليهود - يضحون بحياتهم من أجل إسرائيل . كما أن موت الرجل الإيرلندي

سوف يخلق نهاية رومانسية مثالية لتلك العلاقة المعقدة بين المرأة اليهودية والرجل المسيحي، وهو الأمر الذي تجده في العديد من الأفلام الأمريكية الهوليوودية خلال «حقبتها» الاسرائيلية، مثل (١٩٦٠) و«جوديث» (١٩٦٥) و«إلق ظلاً عملاقاً» (١٩٦٦)، ولكن الأفلام الهوليوودية قدمت تنويعاً جديداً لقصص الحب بين شخصيتين من ديانتين مختلفتين، ففيلم «الخروج» على سبيل المثال يحتقى بتحول الوعي لدى امرأة أمريكية مسيحية تصبح ملتزمة بالآفكار -الصهيونية والشخصية الاسرائيلية عندما تعشق جندياً من أبناء الصابرا (يلعب دوره الممثل الأمريكي بول نيومان). لذلك فإن معنى «الخروج» -ذى الدالة التوراتية لخروج اليهود من مصر- يكتسب بالنسبة لهذه البطلة دلالة خروجها الروحي من حالة الاغتراب، لتذوب كمهاجرة وسط حشد هائل من البشر تجمعها وتجمعهم قضية واحدة، وهو ما يعني أيضاً أن الوعي الجماعي الأمريكي لم يعد ينظر إلى اليهود على أنهم أقلية من اليهود التائبين، وإنما أصبحوا أمة «طبيعية» لها وطنها الخاص. من جانب آخر، فإن اختيار النجم بول نيومان بالتحديد -بعلامته الأمريكية الخامسة- لكن يلعب دور ابن جيل الصابرا، سوف يعمل على محو تلك الصورة السلبية للبيهودي في الوعي الجماعي لدى المسيحيين الغربيين، بل يجعل هذا اليهودي معاذلاً للبطل المنشود للحلم الأمريكي، وبهذا فإن فيلم «الخروج» يوحى بأن «التجربة الاسرائيلية» قد تم «تطبيعها»، حيث أصبح اليهودي شخصاً طبيعياً لا تستطيع أن تعرف أنه يهودي بمجرد أن تراه.

أما الفقرة الثانية من فيلم «التل» لا يجيب، فتسجل لتحول اليهودي الأمريكي إلى الإيمان بالصهيونية، وهي التيمة التي سوف تصبح المحور الرئيسي في الفيلم الهوليوودي «إلق ظلاً عملاقاً»، بينما سوف يبدأ الفيلم الإسرائيلي «عمود النار»، قصته بهذا اليهودي الأمريكي وهو مؤمن ايماناً كاملاً بالصهيونية. لكن تحول الوعي عند اليهودي الأمريكي في «التل» لا يجيب، يحدث عبر مراحل متواالية في الفلاش باك المخصص له، والذي يدور

أثناء زيارته لمدينة القدس ، قبل إعلان دولة إسرائيل- حيث يشهد هجوماً مفاجئاً من العرب الذين يقذفون الحجارة على مكتب للسياحة يتتصادف أن يكون موجوداً به . و شيئاً فشيئاً ، يستوّعب موقف «اللاخيارات» الذي يرفعه الصهاينة في فلسطين . وبعد إعلان الدولة ، يلتحق بالجيش لكن يحارب في إحدى النقاط المهمة من حرب ١٩٤٨ وهي نقطة القتال حول مدينة القدس القديمة . وفي الحقيقة فإن هذه المدينة الأسطورية التي يتحدث عنها الصهاينة سوف تشهد تحول اليهودي الأمريكي إلى الصهيونية تحولاً كاملاً حيث يشعر أنه وجد جذوره اليهودية القديمة، فعندما تقع المدينة في أيدي الأردنيين ، تسود حالة من الحزن على اليهود الذين يجدون أنفسهم مضطرين للخروج منها ، في مشهد يحشد فيه الفيلم قدرًا كبيرًا من الدراما ، من خلال الموسيقى الاوركسترالية واللقطات العامة الطويلة التي تصور اليهود وقد حمل بعضهم التوراة -وهم يسيرون بين الدخان والنار- وحيث يصطنع الفيلم الالتقاء بين اليهود المتدينين وغير المتدينين على هدف واحد، عندما تتعاسك يد الحاخام اليهودي مع اليهودي الأمريكي (الذي كنا قد رأيناه في مشاهد سابقة يجادل الحاخام في تشكك واضح) «ما يوحى بتضامن اليهود من كل بلاد العالم ، ومن مختلف الواقع الدينية ، وذلك هو أحد الأهداف الصهيونية التي تسعى - وهي الحركة السياسية الدينية - إلى استيعاب وتطبيع المفاهيم الدينية بداخلها ، بهدف كسب القطاع الأكبر من اليهود إلى صفها».

تركز الفقرة الثالثة على حكاية جندي الصابرا ، والتي تدور في الجزء الأكبر منها في الجبهة الجنوبية ، حيث كان اليهود يحاربون القوات المصرية . إن جندي الصابرا يظهر على الشاشة على نحو شديد الإنسانية ، حتى أن الشفقة تأخذه بأعده ، فهو يرى جندياً جريحاً يفترض أنه مصرى ، لكنه يكتشف لاحقاً أنه من النازيين الألمان الذين يحاربون اليهود إلى جانب العرب (!!) ، غير أن جندي الصابرا لا يبدى له كراهية ، وإنما يستمر في

رعايته وتصميمه جراحته . وفي أحد مشاهد الفيلم، يتتساءل جندي الصابرة بشكل له مغزاه « إن هذا الألمانى النازى ليس إلا واحداً ، ترى كم عدد النازيين هناك؟ » . بما يوحى أن النازيين يحاربون فى الجيوش العربية ، وأن الاسرائيليين لا يملكون خياراً إلا الحرب ، لأنهم لن يسمحوا لالة التعذيب الألمانية أن تسحقهم مرة أخرى . فكأن الفيلم يجسد صورة اليهودى الذى خرج من المولوكست مثل العنقاء التى تحرق فى النار (فى الغرب) ، لكنها تعود من رمادها إلى الحياة من جديد (هذه المرة فى الشرق) ، لكنى تواجه خطراً جديداً.

وقد عادت أفلام اسرائيلية عديدة إلى الإيحاء - المتضمن أو الصريح - بأن هناك تعاوناً بين العرب والنازيين خلال حرب ١٩٤٨ ، مثل فيلم « عمود النار » للمخرج لارى فريش ، الذى يحكى قصة يهودي تجا من المولوكست ، لكنه يتذكر مداخن محارقها عندما يرى « عموداً من الدخان » يتتساعد من دبابة محترقة . كما أن هذه التيمة عادت كثيراً فى أفلام اسرائيلية أمريكية مشتركة . مثل فيلم « عملية القاهرة » (١٩٦٥) ، الذى يحاكى فيه صانعه ميتاحيم جولان أفلام جيمس بوند ، فيبحكى قصة عالم عجوز وأخر شاب من الألمان . يعملان لصالح المصريين بهدف صنع صواريخ نووية يمكن بها مهاجمة إسرائيل . ليتلاعب على تقدم الألمان وتختلف العرب ، حيث أظهرت الصورة النمطية التى تظهر فى بعض الأفلام الغربية عن العربى الغبي الذى يثير الضحك لبلاغته ، بقدر ما يثير الكراهية للشر المتأصل فيه وفى فيلم آخر لجولان ، هو الفيلم الموجه للأطفال « ثمانية ثانى بعد واحد » (١٩٦٤) ، يتنكر الألمانى فى هيئة عالم جامعى مختار ، ليتجسس لصالح العرب على القوات الجوية الاسرائيلية (ودائماً ما يكون الألمانى بالنسبة للإسرائليين هو النازى ، خاصة فى الفترة بين أواخر الأربعينيات وبدايات السبعينيات) . كما أن فيلم « جوديث » يدور حول إمرأة يهودية (الاسم بالعبرية هو يهوديت ، وتقوم بدورها صوفيا لورين) ، كانت زوجة سابقة لخاطب نازى ، وها هي تنضم إلى قوات « هاجاناه » (الدفاع) السرية الاسرائيلية ، لكنى تساعد فى التعرف على زوجها السابق الذى انضم بدوره إلى جانب العرب فى حربهم ضد إسرائيل ، بل إن هذا الارتباط بين النازيين والعرب قد تسلل إلى بعض

الأفلام اليهودية التي لا تدور حول إسرائيل، مثل «سفينة الأغبياء»، الذي يصورنا نازياً المانياً يمتدح العرب على أنهم «من نفس نوع الشعب الذي أنتم إلى». «

وقد يكون حقيقة أن العرب لم يتحولوا على أيدي النازية إلى ضحايا كما حدث مع اليهود ، ومع ذلك فإن العرب قد تعرضوا لنفس النظرة العنصرية الأذية التي تعتبر العنصر السامي عنصراً متدينًا متخلطاً (فقد كانت أفلام الدعاية الألمانية خلال الحرب تستنكر على قوات الحلفاء استخدامهم للسود والبربر والعرب كجنود في المستعمرات) . وقد يكون صحيحاً أن بعض التيارات الوطنية المصرية قد نظرت خلال الحرب العالمية الثانية إلى المانيا على أنها حليف ، لكن هذا كان مجرد تكتيك الدافع إليه هو كراهية الاحتلال البريطاني ل مصر.

(ولقد انتقد الرئيس المصري جمال عبد الناصر في كتابه «فلسفة الثورة» هذا التوجه للتحالف مع دول المحور خلال الحرب العالمية الثانية). لكن الأهم أيضاً أن بعض زعماء وقادة الصهيونية في فلسطين لم يكونوا بعيدين عن أنفسهم عن إقامة تحالفات مع النازى من أجل تحقيق أهدافهم السياسية.

ومن المفارقات المثيرة أن كلاً من الفريقين : الاسرائيليين الصهاينة والعرب المناهضين للصهيونية ، قد وقعا - بشكل صريح أو ضمني في أسر الدعاية النازية التي كانت تصور الساميين على نحو مشوه ، فعلى سبيل المثال ، تجد في العديد من الروايات الاسرائيلية -الموجهة للشباب على نحو خاص- صورة سلبية للعرب تمزج بين الملامع السامية والقسوة والعنف ، في تلك الصورة النمطية للعرب معقوف الأنف ذى الندب على جبينه وعيينين مخيفتين ، وعطش للدماء ، وهي الصورة التي ظهرت أيضاً في بعض أفلام «الشجاع» الإسرائيلي ، مثل «ديناميت في الليل» (١٩٦٥) - وهو إنتاج إسرائيلي فرنسي مشترك - حيث تنتقل سمات الصورة النمطية لليهودي إلى القرون الوسطى في أوروبا إلى صورة العربي «سارق الأطفال ذى الملامع الشيطانية» إن هذا الانتقال للملامع السامية السلبية - كما صورها الغرب- من اليهودي إلى العربي ، تشير إلى نوع من الرغبة في أعمق اللاوعي عند

اليهودي الصهيوني ، لحو تلك السمات عن نفسه وإلصاقها بآخر (العربي) ، في نفس الوقت الذي تشير فيه إلى رغبته في التوحد مع الغرب في نظرته إلى الشرق .

وفي التحليل الأخير ، فإن الأفلام الإسرائيلية ، والأيديولوجيا الصهيونية ، تقعان في خطأ عميق عندما تنظران إلى مقاومة العرب لإسرائيل على أنها معاوقة للنزعمة الأوروبيّة المعادية للساميّة ، فالفرق الجوهرى هنا يفصل بين فشل اليهود في محاولتهم الانصهار في المجتمع الأوروبي خلال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، وبين رفض العرب لوجود دولة إسرائيل . فبينما لم يكن مثل هذا الانصهار اليهودي داخل المجتمع الأوروبي يمكنه خسارة من أي نوع لأوروبا ، كما لم يكن يهدف إلى خلق وحدة سياسية منفصلة عن أوروبا ، فإن تأسيس دولة إسرائيل يهدف إلى خلق وحدة سياسية (أوروبية - يهودية) داخل أرض يسكنها العرب أصلاً ، كما أنها تأتي بالتأكيد على حساب الشعب الفلسطيني ، الذي كان عليه أن يدفع هذا الثمن الباهظ لرفض أوروبا لاستيعاب اليهود في مجتمعها .

وأخيراً يأتي دور الشخصية الرابعة من شخصيات فيلم «التل ٤٢ لا يجب» ، وهي الممرضة اليهودية من أصل شرقي ، والتي لا يعطي الفيلم أي تفاصيل عنها سوى أنها ولدت في مدينة القدس ، لكن لهجتها وهبنتها تظهران بوضوح أن جذورها تعود إلى اليمن . والفيلم لا يتبع لها فقرة مستقلة مثل الشخصيات السابقة (على الرغم من أنها تشارك في الدفاع عن التل) ، لكنها تظهر في لحة خاطفة فيخلفية مشهد القدس وكانتها ليست إلا أحد خيوط قصة اليهودي الأمريكي . وفي الحقيقة فإن الفيلم ليس لديه أية قصة ليحكىها عنها ، ويترك لنا أن نفهم تلك القصة من خلال ما لم يروه عنها الفيلم ، فالصهيونية - وهي الأيديولوجيا الأوروبيّة الاستعماريّة - لا تهتم إلا باليهود ذوى الأصل الأوروبي ، بينما تهمش أو تنفي دور اليهود الشرقيين ، بل إن مصطلح «الصابرا» نفسه لا يعني إلا أبناء اليهود الأوروبيين أو

الأمريكيين المهاجرين الذين ولدوا في إسرائيل، بينما لا يشمل أبناء اليهود الشرقيين . وهكذا فإن تاريخ اليهود الشرقيين قد تجسد في الفيلم من خلال فقراته الثلاث جميعاً، أما تاريخ اليهود الشرقيين فإن الفيلم لا يعيّره أى اهتمام ، أو بالأحرى فإن الشرق من المنظور الصهيوني ذي النزعة الأوروبيّة- ليس له أى تاريخ ولا يقطنه إلا سكان مجهولون بلا أسماء أو هوية ، وإذا كان هناك شرق شرير ، يتجسد في العرب ، فإنه يصبح معاذلاً للتهديد النازى الشرير ، بينما يكون على «الشرق الطيب» - اليهود ذوي الأصول العربية- أن يدخلوا تحت معطف اليهود الأوروبيين وينذوبوا فيهم . كما أن اجتماع صفة اليهود الشرقيين مع شخصية نسائية في الفيلم يوحى بأنهما كليهما - اليهود الشرقيين والنساء - ينتميان إلى جنس آدنى . إن المرأة اليهودية الشرقية تبدى جهلها وبدائتها عندما تسأل الأيرلندي : «أين تقع أيرلندا؟ في إنجلترا؟ ، وكأن الشرق يحتكر لنفسه الأمية والجهل والقباء على النقيض ، فإن جندى الصابرا يجيب عن سؤالها في سخرية : «أين تقع إسرائيل؟ في مصر ، فالمعروفة الحقيقة » يحتكرها ابن جيل الصابرا الذي يمثل الوسيط الثقافي بينها (الشرق) وبين الرجل الأيرلندي (الغرب) ، أو بين العاملين المتختلفين والتحضر ، وهو ما يجب وجهاً نظر الصهيونية في دورها لعبور الهوة التي تفصل بين الشرق والغرب.

كما أن اختيار الممثلين في فيلم «التل ٤٢ لا يجيب» يعكس دلالات أيديولوجية ، فعلى الأقلام البطولية الوطنية الاسرائيلية يلعب اليهودي الشرقي دور العربي ، بينما في أفلام «البوريكا» (الكعكة اليهودية) الشعبية الكوميدية التي سادت خلال السبعينيات والسبعينيات (والتي سوف تتناولها في الفصل الثالث) يلعب اليهودي الغربي دور اليهودي الشرقي . وهنا في فيلم «التل ٤٢ لا يجيب» تقوم المفهيم اليهودية الشرقية شوشانا دamarى بتجسيد دور إمرأة درزية ، بينما يقوم ممثلون يهود شرقيون غير محترفين بالظهور في أدوار الجنود العرب ، وهو ما يعكس انقساماً في الرؤية الاسرائيلية للعلاقة بين اليهود والعرب ، وفي استغلال اليهودي الشرقي ، ولامامه السامية الشرق أوسطية دون أدنى اهتمام بأن ذلك يعني أن اليهودي الشرقي يضرب بجذوره في الشرق الذي ترفضه الصهيونية

وتتصبّه خارج حساباتها . فكون اليهودي الشرقي يهودياً في «التل ٤٢» لا يجيّب ، ينحصر في كونه قارئاً للتوراة العبرية ، أما فيما عدا ذلك فإنه في نظر الصهيونية - لا يملك ذلك التاريخ العربي الذي ينتسب إلى . وإن الصهيونية تحتوى على ذلك الانقسام المصطنع الذي تقيمه بين «العرب» واليهود بما يعني ذلك من إنكار وجود يهود عرب - والذي يؤدي في النهاية إلى أن يقمع اليهود الشرقيون بداخلهم أية تزعّة أو سمات عربية ، لكنّ ينضووا تحت لواء المجتمع اليهودي الأوروبي . وعلى الرغم من أن معظم الأفلام الاسرائيلية خلال الثمانينيات لم تعد تعيل إلى تلك الطريقة في اختبار المثلثين وتوزيع الأدوار عليهم ، فإن بعض الأفلام الأمريكية ظلت تتبع تلك الطريقة ، مثل فيلم مينا هيم جولان «قوّة دلتا» (١٩٨٥) حيث يلعب دافيد مينا هيم دور إرهابي ، في استمرار لنفس التقليد الذي تستخدّم فيه السينما اليهود الشرقيين لكي يلعبوا دور العدو العربي ..

وهكذا فإن فيلم «التل ٤٢» لا يجيّب «يحاوّل أن «يخلص» ويحرر اليهود الشرقيين من «خطيئتهم الأولى» ، وهي كونهم ينتمون إلى الشرق ، وهو الخلاص الذي يتحقق لهم باشتراكهم في الحرب ضدّ العرب . ومن المثير للانتباه أن قرار الأمم المتحدة بأن التل ٤٢ ينتمي لإسرائيل - على الرغم من أن الاسرائيليين لم يستطعوا البقاء على قيد الحياة في دفاعهم عنه - جاء نتيجة لوجود العلم الإسرائيلي في يد المرأة اليهودية الشرقية ، فالفيلم لا يعطيها حق «الخلاص» إلا إذا ماتت من أجل وجود إسرائيل ، على الرغم من أنه ليس لديها - في نظر الفيلم ورؤيته الصهيونية - أية قصة وأى تاريخ ، فقصتها وتأريخها - كما يوحى الفيلم - يبدآن هنا ، ياتخاذها الموقف الصهيوني ، ومع ذلك فإنه ليس من حقها أن تحكى قصتها وتأريخها بنفسها ، فسيظل الغرب / الرجل - داخل الفكر الصهيوني - هو صاحب الحق الوحيد في أن يروى بدأً عنها القصص والتاريخ .

حرية المرأة .. حرية الفكر

فريدة النقاش

كانت المصادفة وحدها هي التي اختارت هذا التزامن بين انفجار قضية حقوق المرأة السياسية في الكويت بما ثار حولها من جدل واسع في الصحافة والمجتمع ومجلس الأمة وصولاً لرفض إقرارها بعد تقتل كل القوى المحافظة ضدها مع تقاعس بعض المؤيدين لمسايات ذاتية ، وبين انفجار قضية حرية الفكر والتعبير حين جرى حبس الدكتور "أحمد البغدادي" فعلاً بسبب رأى كتبه دون أن يحمل سيفاً أو حتى سكيناً، وذلك بعد ملاحقة من بعض الذين يعطون لأنفسهم حق التحدث باسم الإسلام واحتقاره ، ثم تقديم الكاتبتين "ليلي العثمان" و "عالية شعيب" للمحاكمة متهمتين بالاجتراء على التعبير الحر.

كان التزامن مصادفة ، لكنها تلك المصادفة التي يقال إنها خير من ألف ميعاد.

قضية تحرر المرأة وقضية حرية الفكر والتعبير هما القضايان الكبيرتان للحداثة العربية كلها منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى يوم الناس هذا . وسوف تحملهما معنا في القرن الجديد .

وماتزال قوى الإسلام السياسي تقاتل على امتداد الساحة العربية لفرض وصايتها على المجتمع العربي في هاتين المسالتين المحوريتين واللتين ستبقىان مسجلتين على جدول أعمال تاريخنا إلى أن ننجع في إقرار مبدأ المساواة والعدل بين البشر وحقهم في التفكير والتعبير والاختلاف ، وإلى أن تصبح هذه جميعاً مفاهيم مستقرة وراسخة في الوجدان العام ، وفي أوساط النساء

والرجال، وأقول النساء والرجال لأن قوة الثقافة المعادية للمرأة والتي تعتبرها كائناً أدنى قد تجذرت حتى في قلوب وعقول قطاعات واسعة جداً من النساء وهو ما أسماه ممارسة القهر الطوعي للنفس.

إن استقرار هذه المفاهيم وترسخها في الوجدان العام ضروري حتى يصل هذا الوجدان إلى تقبل التعدد باعتباره سنة الحياة ، والحرية مفتاح ازدهارها ، والعدل مقصدها ، والمساواة بين البشر هدفها في آخر كل سعي.

كانت قضية تحرر المرأة على أساس من المساواة بينها وبين الرجل والإنصاف والعدل في المجتمع كله شأنها شأن الحريات العامة وفي قلبها حرية الفكر والتعبير والاعتقاد أحد المركبات الكبرى للفكر النهضة . من " رفاعة الطهطاوى " لـ " زينب فواز " ، ومن " محمد عبده " لـ " قاسم أمين " لـ " نوال السعداوي " ونصر حامد أبو زيد في مصر إلى " الطاهر حداد " و " محمد الطالبي " في تونس.

وأخص مصر وتونس تحديداً لأنهما البلدان اللتان عرفتا الدستور الحديث في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر تونس ١٨٦١ ، ومصر ١٨٦٦ ولا بد من الإشارة أيضاً إلى مفارقة أن الكويت عرفت أول مشروع للدستور سنة ١٩٣٨ وأنها كانت أولى بلدان الخليج التي عرفت الدستور والبرلمان في ستينيات هذا القرن.

صحيح أن دستوري مصر وتونس لم يشيرا من قريب أو بعيد لحقوق المرأة . ولكنهما تأسسا على مبدأ المواطنة والمساواة والتي لا تميز بين الناس على أساس من الجنس أو اللون أو المعتقد ، ومبادئ المساواة بين المواطنين هو نفسه المبدأ الذي استند إليه المرسوم الأميري في الكويت الذي قضى بمنع المرأة حقوقها السياسية اتساقاً مع الدستور.

وإقرار مبدأ المواطنة هو خطوة أولية لطرح قضية المرأة كمواطنة وهو ما حدث بعد ذلك حين توالت الكتابات التي تدعو إلى تحرير المرأة من أسر الحريم والتمييز وفتح باب التعليم والعمل أمامها للمشاركة في الحياة العامة كمواطنة ومنتجة.

وواصل هذا المفهوم تطوره بعد اعتبار وظائف الإنهاك والأمومة و التربية الأطفال وظائف اجتماعية لاتخضن المرأة ولا تتحمل مسؤوليتها وحدها ، فهي وظائف تقوم بها المرأة لصالح المجتمع كله ولا بد له من ثم أن يساعدها على إنجازها على أفضل نحو لينشأ أطفال أصحاء من كل الوجوه المادية والنفسية والروحية.

وكانت أولى اتهامات التكفير التي تصادر على حق التفكير وحريته في العصر الحديث في كل من مصر وتونس موجهة من قبل رجال الدين التقليديين والمحافظين في البلدين لكل من "قاسم أمين" و"الطاهر الحداد" بسبب دعوتها لإنصاف المرأة التي كانت مرتكز دفاعهما عن المivities العامة وحرية الفكر والتعبير في مطبها ، واعتبرها هؤلاء المحافظون خروجاً على صحيح الإسلام كما يرونها هم وطبقاً لتاوياتهم الجامدة.. وقد بلغت هذه الكتابات من الكثرة حداً جعل بعض الباحثين يقومون بتصنيفها وتحليلها ليكتشفوا آليات التاويات الجامدة والقراءات العرفية للنصوص المقدسة ، وطبيعة القراءة التي لا تتجاوز المعنى إلى المفزي كما يقول "نصر حامد أبو زيد" أو تلك التي لا تعرف اتجاه السهم واتجاه الحركة في النص القرآني الذي يوجهنا إلى المساواة والتحرر كما يقول "محمد الطالبي".

وكانت ملاحة "نصر حامد أبو زيد" وصولاً إلى استصدار حكم بتطليق زوجته "إبتهال يونس" منه بدعوى ارتداه قد تأسست على عدد من كتاباته حول حق المرأة في المساواة في الإرث طبقاً لتاوياته هو للنص القرآني الذي تأمل "نصر" وهو المتخصص في الدراسات القرآنية في حركته الداخلية واتجاهها وقال إنه حيث نزل القرآن على قوم لم تكن المرأة بينهم ترث أصلاب بل كانت هي نفسها تورث ، ومثل هذه الحركة الداخلية للنص تجعل المساواة في الإرث معكنة وهو مكان قد أخذ به المشرع التونسي حين ساوي بين الذكر والأنثى في الإرث استناداً للتاوييل واحتكماماً لما جاء القرآن من أجله وهو العدل والمساواة والرحمة والإنصاف كما يقول "الطاهر الحداد" الذي اعتبر قبل سبعين عاماً أن ماجاء به القرآن مشروط بالزمان والمكان لكن ماجاء من أجله كوني خالد وشامل أي العدل والمساواة والرحمة والإنصاف.

ـ كذلك تتشابه هذه القراءة مع الدعوة للقراءة المقاصدية للنص كما يقول "محمد الطالبي".

تدخلت إذن القضيةitan حرية المرأة وحرية الفكر في ثقافتنا على امتداد ما يزيد على القرن وما تزالان موضوعين للجدل المتواصل على امتداد الساحة العربية من الجزائر إلى مصر والكويت.

ففيالجزائر كانت المرأة مثلها مثل المفكرين الديمقراطيين ضحية العنف الوحشي للجماعة الإسلامية المسلحة التي رأت في الديمقراطية معاولاً للإلحاح وفي حين قتلت هذه الجماعة النساء لأنهن خرجن سافرات وممثلات بجثثهن بعد فشل محاولات فرض الحجاب والنقاب عليهن ، قتلت المفكرين الأحرار الذين

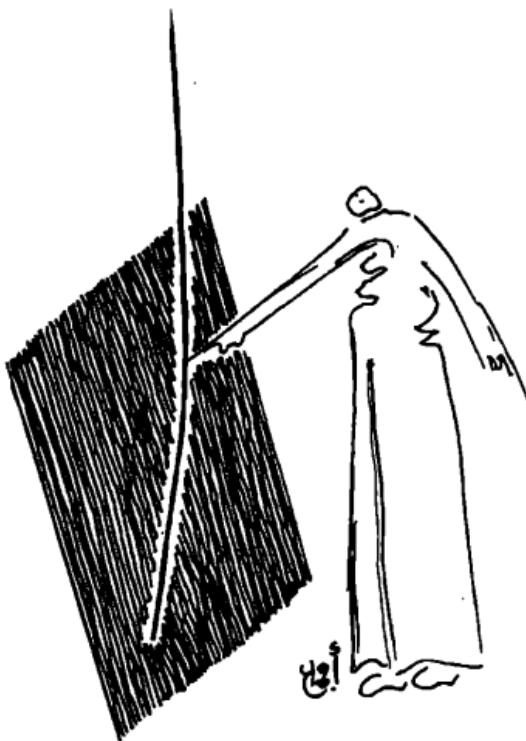
دعا للديمقراطية وحرية الرأي والتعبير والإبداع وحرية المرأة فقد تداخلت القضايا وأصبحت كل منها وجهًا للأخرى .

وقامت كل من الجماعة الإسلامية المسلحة بل وحتى جبهة الإنقاذ الإسلامية التي نبذت العمل المسلح وأعمال العنف والقتل كافة في مرحلة لاحقة قاتما باختزال الشرف الديني بل والشرف الوطني ذاته في جسد المرأة كفتنة وعورة لا بد من إخفائها ومراقبتها مراقبة صارمة وصولاً إلى القتل إذا ماءنَّ للمرأة أن تفلت من المراقبة وتخرج من الخباء إلى السفور وإلى ممارسة الحرية وتحمل مسؤوليتها .

وفي مصر وبعد أن نجحت الجماعات الدينية في ملاحقة "نصر حامد أبو زيد" إلى أن خرج من البلاد شبه منهى عنها قامت قائمة الشيوخ الذين ادعوا العصمة لأنفسهم ضد التعديلات الجنائية بالفة الهزل في قوانين الأحوال الشخصية والتي لم ترض طموحات الحركة النسائية الجديدة في مصر وقد أدخلها المشرع لتسييل إجراءات التقاضي في الأحوال الشخصية التي كانت تستغرق من عمر المرأة والأسرة سنوات وسنوات تتعرض فيها أسر للدمار ونساء للضياع ، ورغم موافقة شيخ الأزهر ومجمع البحوث الإسلامية بأغلبية كبيرة على هذه التعديلات الجنائية وهو مكان يتبين أن يضعف حجة المعارضين لها باسم الحفاظ على الشريعة ، فقد قامت الدنيا ولم تقدر بدعوى أن التعديلات تتناقض مع الشريعة ولكن التزعة الابوية الاستبدادية والثقافة الذكورية المهيمنة هي التي شرعت كل سبقوها بعنف غير مسبوق في إهارها لمبادئ المساوة والعدل وأصبحت فكرة الاحتكام للقاضي في حالة سفر الزوجة بدلاً من قرار الزوج تخربياً للبيوت وتهديماً للأسر وإهاراً لمبدأ القوامة رغم أن الاحتكام للقاضي هو نفسه غير دستوري لأن الدستور يساوى بين المصريين وتحمي الاتفاقيات الدولية التي وقعت عليها الحكومة المصرية حق التنقل باعتباره أحد الحقوق المدنية الأساسية للإنسان رجلاً أو إمراة .

وفي الكويت رفض مجلس الأمة منع المرأة حقوقها السياسية التي يضمنها الدستور بسبب التغوز المحافظ الإسلامي السياسي في نفس الوقت الذي جرت فيه ملاحقة الكتاب وبينهما الكاتبةان "ليلي العثمان" وـ "عالية شعيب" .

ولأن التاريخ لا يشطب من جدول أعماله أبداً قضياباً لم يتم حسمها بصورة نهائية وشاملة فلو بقيت قضياباً تحرر المرأة على أساس من العدالة والمساوة وتحرر الفكر على أساس من الاعتراف المتبادل بحق الاختلاف والحرية الكاملة للفكر والتعبير معلقين وغير محسومتين فسوف تحملهما معنا في القرن



الجديد وسوف يظل أمر دخولنا الحقيقي إلى العصر الحديث ناهيك عن ما بعد الحديث مشكوكاً فيه ، رغم أننا نستخدم الطيارة والهاتف المحمول ونتعامل مع شبكات الانترنت.

والمفكرون والسياسيون الديموقراطيون من الرجال والنساء مدعاوون جمیعاً لخوض هاتین المعرکتين مهدداً وبكل قوة وشجاعة وفي كل الساحات : في البرلمانات والجامعات ومرکز البحث والأحزاب والنقابات والجمعيات.

صحيح أن الصراع بين القديم والجديد لن تحسسه الأفكار وحدها بل يضاف إليها مستوى التطور الاجتماعي والتقدم الإنتاجي لكن رواج الأفكار التحررية بكل السبل هو أساس لاغنى عنه لنا نحن العرب والمسلمين حتى نخطو للأمام ولا نخرج من التاريخ.

الديوان الصغير

ابداع محكوم بالحبس شهرین



نصوص من ليلى العثمان وعالية شعيب

الإبداع ليس جريمة قتل

تتوالى حالات العسف الموجهة ضد الإبداع والفكر حتى شهدت في الفترة الأخيرة درجة من الكثافة الملحوظة، للأسف. فقد تمت في بيروت محاكمة الفنان مارسيل خليفة بسبب إنشاده أغنية «أنا يوسف يا أبي»، التي هي أصلاً قصيدة قديمة لمحمود درويش. وقد برأه القضاء بعد مداولات وجلسات استمرت شهوراً. وفي الكويت تمت محاكمة الكاتب أحمد البغدادي لأسباب ذكرية، وفي مصر جرى التحقيق مع د. جابر عصفور، وفق قانون الحسبة، لأن دعا إلى مؤتمر المرأة العربية أدبيات تحذر بما لم يعجب فقهاء الظلام. وأخيراً في الكويت أيضاً تمت محاكمة القاصة ليلى العثمان والشاعرة عالية شعيب لأنهما «خدشتا العياء الأخلاقي». وقد حكمت المحكمة عليهما بالحبس شهرين مع الغرامة، وسوف يستأنف الحكم بعد أسبوعين.

في «ديواننا الصغير» هذا نصوص لليل العثمان ومعالية شعيب.

نشرها لنؤكد على:

أن الإبداع لا ينبغي أن يحاكم بالمعايير الدينية أو الأخلاقية، بل بالمعايير الفنية الأدبية وحدها.

وأن هذه النصوص - مثل غيرها - ليس فيها - مع ذلك - ما يمس إلى الدين أو الأخلاق الحميدة.

وأن «القاضي» الوحيد المنوط به الحكم على جودة الأدب أو رداءته هو القراء (من فيهم النقاد، باعتبارهم قراء) لا قضاة محاكم الجنح والجنایات. فالكتابة ليست سرقة، ولن تكون جريمة قتل.

قصص من ليلى العثمان

وجه الذئب

ضعيفا ، لكنه صمودي المقهور الذى يحقق لها الراحة . هى لا تريدى أن أموت ؛ وأنا لا أريدها أن تموت حزنا على . تمسكت بتحذيرها :

- اياك .. ثم اياك .
اذكر قلت لها مرة :
- اتمنى أن تموتى قبلى .
أه كم تلون وجهه أمى ذلك اليوم
ما بين الحزن والدهشة والخذلان ،
وتلالات فى جوف عينيها أمطار أبت

لم أكن فى تلك اللحظة قادرًا على
الاتيان بشئ ، هل لأنها تحذيرات
أمى المتواصلة منذ وطنوا أرضنا :

- « اياك ، ثم اياك أن تخرج لهم
لو اقتسموا الباب ، أو تنطق بكلمة ،
أو تتدرك لأنفاسك أن تشهق أو
تعطس ، اياك يا » ولبيدي « حتى لو
رأيتهم يغتصبون جسدى أمام
عينيك » .

وحدى ، فى زاوية مخبأ التكيف
فى أعلى السقف . الظلام دامس
يغمر كل شئ حتى خفقات قلبي ،
وراححة المكان الرطب تتناشر إلى
رنتى . رائحة وحدة . ونسیان .
بضعة صراصير بليدة توطنت قدمى
الميتين ، فلا أجرؤ أن أحرك ساكنا .
تحذيرات أمى :

- « اياك ثم اياك ، أحللك بشيب
رأسى » .

تطاير المها ، وابتلعت العينان
مطهرهما ، عرفت كم أحبها ، وأرتعب
أن تذوق قهر موتها .

هرستنى إلى صدرها ، فركت
ظهرى بحنان أحسه تقاطر كالندى

وأعشب صحراء الظهر .

وفي تلك الليلة ، تعذر لابن
أنها متعبة ، وفرت إلى فراشى
وكأنها تدخل الجنة ، أخذت تدللنى ،

المشهد أمامى ، أنظره من خلال فتحة
التكيف الملوثة بالغبار القديم ، وأنا
ابنها العاشق لا انحرك ، لا أجرؤ أن
أقاتل وأدفع عنها أذى الانياپ ، لست

وتعبث اناماتها الرقيقة بخصلات
 في تلك الليلة كرهت أبي، أدركت
 شعرى التي طالت همست:
 لماذا يريدى أن أكف ، ي يريد صدرها
 له. وددت لو أقتاح الباب وقد
 اشتغلت الغيرة بقلبي أقصيه من
 مكانه وأحتل مكانى الأثير وأشبع.
 كيف يفعل الرجل المحترم هذا؟
 كيف يصير طفلا وهو الكبير؟
 أعرف أنه يحبها ، كنت واياه
 نتشارك في هذا الحب وفي الغيرة
 عليها ، وفي الخوف أيضا . حين يعنف
 عليها أحبابا ، وأععقها أنا في
 مشاغباتي الصغيرة ، تكتئب وت بكى
 ، وتعرض «فتلتاجن» إليها ثانية ،
 نواسيها ونفرجها فتصفع وتهديننا
 عطر العنان مضاعفا وكأننا لم
 نتناسب لها في الآذى.
 كانت الحائرة بيننا ، توزع دورها
 كزوجة ، وأم ، وترضعننا نحن الاثنين
 ، أبي يعترض ، وأنا أتعلق بالصدر ،
 تفاحة مستوية تنز مطراً أبيض
 يسقى شرابيني ، ويمد بعمري ، لن
 تجرمني أيام رغم ما فعلته ذات ليلة
 حين صككت بأسنانى عليه ، صرخت
 متوجعة وأبعدتني عنه بخضب ،
 تصورت أنها اتخذت قرار فطمى ،
 لكنها بحنان بالغ أرضعتنى في
 اليوم التالي خمس مرات. كاد

في تلك الليلة كرهت أبي ، أدركت
 شعرى التي طالت همست:
 - غدا تحلق شعرك .
 تكورت بها ، انزرت في صدرها .
 همست أنفني في صدرها ، شمممت
 رائحة حليبها القديم ، أحسسته
 يسرى إلى ثغرى فأشبع وكأننى قد
 جمعت دهرا . تركت جسدها يدفعا
 ويستريح قربا منى ، وبهنا .

 جسد أمى أمامى ، مسفوحها
 وشاغرا . كانت المرأة الأولى التي
 أراه فيها يتعرى وظهوره أجزاء
 المحرمة . صدرها الثابت في ذاكرتى
 يتدرج مدافعا عن نفسه . ما يزال
 كما تركته آخر مرة بعد أن

تخاصمت وأبى مرارا:
 - يا امرأة ، الولد كبر ، خمس
 سنوات رضاعة تكفى .
 أمى تصر:
 - «خل عوده يقوى» ، خليب الأم
 نعمه .
 كنت بفضول الطفولة البرى أدس
 نظرتى من ثقب باب غرفة نومهما
 والمح يدها تمند إلى صدرها ، تخلمه
 من شق الشوب . وأرى ثغره يمارس
 دورى .

الصدر يجف وكأنها تؤكـد لي أن
الـبكـارـ ، وأذـان المسـاجـدـ التـي
تصـرـخـ لـحظـةـ الفـجرـ الجـمـيلـ : الله
أـكـبـرـ .

صدرـاـهـ الـآنـ آـمـامـىـ ،ـ نـافـرـاـ نـفـورـ
الـغـضـبـ ،ـ تـبـدـلـتـ صـورـتـ الـقـديـمـةـ .ـ لـمـ
يـعـدـ تـلـكـ التـفـاحـةـ الـمـسـتـوـيـةـ الشـهـيـةـ ،ـ
آـرـاهـ ذـابـلاـ ،ـ كـلـ أـحـاسـيـسـ مـيـةـ بـيـنـ
بـدـىـ الـغـرـيبـ الـذـيـ يـدـعـكـ بـشـرـاسـةـ
وـجـنـونـ ،ـ وـكـانـهـ يـذـعـكـ بـقـلـبـيـ ،ـ آـهـ يـاـ
صـدـرـ آـمـىـ وـجـدـىـ كـنـتـ أـعـرـفـ أـسـتـلـهـ
بـرـفـقـ ،ـ وـأـقـمـهـ ثـفـرـىـ ،ـ لـاـ يـعـرـفـ
صـدـورـ الـأـمـهـاتـ الـأـطـفـالـ .

كـانـتـ النـارـ تـصـلـنـىـ ،ـ تـحرـقـنـىـ ،ـ
وـتـكـادـ تـقـلـعـ جـذـورـ صـمـتـىـ ،ـ وـصـمـودـىـ
فـاصـرـخـ :

ـ حـذـ كـلـ شـئـ فـيـ الـبـيـتـ ،ـ وـدـعـ لـىـ
صـدـرـ آـمـىـ .ـ
لـتـتـفـرـسـ وـجـهـ الذـبـ،ـ أـرـدـتـ آـنـ
الـتـقـطـ كـلـ تـفـاصـيـلـ الـتـىـ رـيـماـ تـكـوـنـ
جـمـيـلـةـ ،ـ لـكـنـاـ بـنـظـرـىـ أـقـبـعـ مـنـ وـجـهـ
صـوـتـىـ :

ـ آـيـاـكـ .ـ ثـمـ آـيـاـكـ ،ـ حـتـىـ لـوـ..ـ
جـسـدـيـ يـنـضـعـ عـرـقـ الـقـهـرـ ،ـ وـالـذـلـ،ـ
شـئـ لـهـ رـائـحةـ غـيـرـ مـأـلـوـفـةـ ،ـ تـدوـخـنـىـ
،ـ أـغـتـاثـ مـنـهـ لـكـنـىـ أـبـتـلـعـ الـفـثـيـانـ
،ـ وـأـجـتـرـ الصـبـرـ وـأـسـتـمـرـ أـحـدـقـ
بـتـفـاصـيـلـ الـوـجـهـ لـتـرـسـخـ فـيـ عـيـنـىـ
وـذـاكـرـتـ.

فـيـ الـلـيـلـ تـنـاـهـتـ إـلـىـ شـهـقـاتـ
،ـ مـوـالـاتـ الزـمـنـ الـبـعـيدـ ،ـ وـشـجـوـ
الـحـكاـيـاتـ الدـافـنـةـ وـظـلـ السـدـرـةـ وـطـعـ

أمى، وأبى يهدى تعبها وقهرها ،
احسے يحتوى رائحة جسدها الذى
تلوث ، أسمع همسه:
-أنت الطاهرة الفالية.
وسواله المرتجف:

-عسى الولد ما شافشنى؟ ،
وأعرفه شهماً ويحبك ، ان كان رأى
لما توانى عن الدفاع عنك .
فرزعت ، أردت فى لحظة أن أرتعش
إلى حضنه وأبكى ، وأعترف أنتى
رأيت ، وأنتى قبصت رجولة
سنواتي السستة عشر ولم أدفع عن
أمى لأنها التى حذرتني ، هي التي لا
تريدىنى آن أموت .

لكتنى أصلك أبواب سمعى
، وقلبي ، أرفض رجاءاتها ، وأنوسلها
؛ لا تمسكى بيدي ، لا تكلى أقدامى ،
لن أتردد ، ليكن الحزن أليما . لا بأس
أن يأتيك جسدى ملفوفاً بقمash
ملون أحمر بلون دمى ، أخضر بلون
نخلتنا ، أبيض بلون قلبك ، أسود
بلون حدقنا المولود .

تمردت على ندائها الحميم ، قفزت ،
انتشرت عمرى من فراش الشوك ،
هرعت إلى المطبخ ، نبشت القدور ،
وأكيباس الأرز ، وقلب الدجاجات
المثلجة ، قلبت كل شئ بحثت فى
كل خرم ثم أسقطت كفى فى البالوعة



- والله «يا جماعة الخير» عندي مشكلة تنقص على عيشي .
تبارات الأصوات بين اندهاش ،
السادسة تطير، تبحث باصرار عن وفضول ومشاعر خوف .خير إن شاء الله، ويأى أخرى فضلخ عن صدرك . و: معقول تكون في مشكلة ولا نساعدك؟ ها ، تفضل قل .

أنسرني اهتمامهم حكيت لهم
القصة . انفلتوا جميفهم بالفنحك

ظل الذى يحدث كل ليلة يشق حتى كاد أحدهم يشرق بالشاي ،
وارتج آخر بكرسيه . أوشك يقع لولا
تداركته يد الجالس على يمينه .
بداخلى شعرت بالندم . فقد اشتمنت
رائحة استهzaء وشك فى قواى
العقلية . ها قد صرت أضمورة لهم .
لعوا انقباضى . تراشقوا النظارات
لبعضهم كمن يلومون أنفسهم . قلت:
ـ كان لي الحق أن أترى و لا أطلعكم
على سرى . لكن! ها قد غلطت .

انهالت اعتذاراتهم:
ـ يا أخي الحكابة مضمكة . لكن
هذا لا يعني أنتا لا نأسى لأجلك
ونشاطرك همك .

قال آخر:

على كل حال . الذى حل لشكلتك
حتى تمام نومة عميقه فلا تشعر
بأحلامك .

رطوبة آب اللعين . خطوطى الأولى
متربدة ، والثانية تمتد ، الثالثة تثبت
، الرابعة تقفر ، الخامسة تنطلق ،
السادسة تطير، تبحث باصرار عن وجه ذنب اغتصب أمى .

يحدث كل ليلة

على صدرى ، يعكر حياتى ، قلت
لنفسى : لا بأس أن يشاركتى أحد
ب بهذا العمل . ولربما وجدت له حلا
تربيت كثيراً لكننى جروت أخيراً
 حين التقيت بمجموعة من زملاء
العمل فى المقهى البحري تحتسى
الشاي ونشرب «الارجيلة» .

كنت كعادتى منذ أن بدأ يحدث
لى ما يحدث كثير السهوم «معتمراً
كابتى أينما ذهبت . كانت فرصتى
حين علق أحدهم:
ـ أنت تفירות . لم تعدد ذلك
الضاحك المتجلى!!.

تنحنحت ، سحبت نفساً من
الدخان . وأطلقت أه طوبية قبيل أن
أقول :

لها بدنى . وحزنت على أطفالنا
 المتهجين بآيدي الخدم . لكنى رفضت
 الفكرة ! ما يدرىنى لو أننى
 استنشقت أكثر من حاجتى وفقدت
 حياتى ؟

استمعت لكثير من الاقتراحات .
 بعضها جربته لعقوليتها بينما
 أهملت مجرد التفكير بالبعض
 الآخر . أكد لي أحدهم أن بعض أنواع
 الوسائد غير مريحة . وسادة القطن
 مثلاً تبدل مع الرطوبة . تصير تحت
 الرأس كالأرض الوعرة . وسادة
 الريش تتسبّب الحساسية . امتدح
 وسادة الدبياج جربتها . لكن الحال
 ظل كما هو . فقررت أن أستعنى عن
 الوسائد . ولم أنجع مع ذلك مما يحدث .
 وأشار على أحدهم بحبة مهدئ .
 بدأت بواحدة . تطور الأمر لاثنتين
 وحين تعدد الحاجة لثلاث وأربع .
 توقفت خشية أن ينتهي بي الأمر
 إلى الإدمان خاصة وأنها لم تمنع
 الذي يحدث .

اقترح آخر: عليك بالقراءة، إنها
 تتعنّك وفي نفس الوقت مثيرة
 لفجعتنى الحكاية . وحين لمع للنعاس قلت:
 استغرا بي أضاف لعلوماتي - التي
 القراءة هوايتي المحببة . أنا
 رأها ضحلة . حكايات أخرى أقشعر
 أقرض الكتب مثل الفار .

هذا لا يعني أننا لا ننسى لأجلك
 ونشاطرك همك .

قال آخر:
 على كل حال ، لدى حل مشكلتك
 حتى تنام نومة عميقه فلا تشعر
 بتألمك .

- تفضل . أتجفّنى بما لديك .

اعتدل . مع نفسا . شفط جرعة من
 الشاي:

- شوف . افتح أنبوبة الغاز
 واستنشق الرائحة . تدوخ وتنام
 كالسيطول . عندما لم استيقن من
 اقتراحه الشرير أبدى جدية شديدة .

أكمل:

- صدقنى هنذا ما فعلته خادمة
 فلبينية باطفال مخدوميها . شياطين
 يتلاعبون بأمهم وقت النوم . وحين
 سلمتها مسؤوليتهم لتخرج مع أبيهم
 للسهر . ضاقت بهم الخادمة . وأخذت
 تنشقهم الرائحة . الأم لاحظت
 انضباط نومهم في ساعة معينة .
 شكت في الأمر . لبى ديات ليلة
 وفاجأت الخادمة في المطبخ تمارس
 فعلتها الشنيعة على الأطفال .

لعنـتـه مـؤـكـداً أـنـهـاـ قـلـبـتـ كـيـانـ أـمـعـاشـ وـنـقـلـتـنـىـ إـلـىـ الـمـسـتـشـفـىـ .ـ أـحـسـسـتـهـ مـنـ وـرـاءـ الـهـاتـفـ يـلـوـىـ شـفـتـهـ هـازـئـاـ .ـ

مـتـهـاـ إـيـابـيـ بـالـجـنـونـ .ـ

مـنـ حـيـثـ الـجـنـونـ .ـ لـسـتـ مـجـنـونـاـ بـشـاهـدـةـ أـكـثـرـ مـنـ طـبـبـ مـتـخـصـصـ كـلـهـمـ أـكـدوـاـ سـلـامـتـيـ .ـ أـجـمـعـواـ أـنـ لـاـ شـنـ سـيـنـقـذـنـىـ مـنـ هـذـهـ الصـالـةـ إـلـاـ الزـوـاجـ !ـ

أـخـ !ـ الـرـأـءـ وـمـاـ أـدـرـاكـ مـاـ الـرـأـءـ !ـ هـلـعـتـ مـنـ الـكـرـكـ .ـ أـىـ فـائـدـةـ يـتـصـورـ الـأـطـيـاءـ أـنـنـىـ سـاجـنـيـهاـ مـنـ الزـوـاجـ ?ـ وـهـلـ حـقـاـ سـيـكـونـ مـنـقـذـىـ مـنـ الذـىـ يـحـدـثـ ?ـ

أـنـاـ شـاخـ صـيـاـ لـاـ أـحـبـ زـوـاجـ .ـ أـصـدـقـانـىـ وـبـعـضـ أـقـارـبـىـ جـعـلـونـىـ أـكـرـهـ هـذـهـ الـمـؤـسـسـةـ فـكـلـماـ اـقـتـرـبـتـ مـنـ بـيـوـتـهـمـ وـاـكـتـشـفـتـ مـصـاـبـهـمـ حـمـدـتـ اللـهـ أـنـنـىـ -ـ الـعـاقـلـ الـوـحـيدـ بـيـتـهـ .ـ هـلـ أـنـاـ أـهـبـ لـأـقـبـلـ أـنـ تـائـىـ اـمـرـأـ وـتـتـحـكـ بـمـصـبـرـىـ !ـ تـفـرـضـ عـلـىـ شـكـلـ مـلـابـسـىـ .ـ وـطـرـيقـةـ نـومـىـ كـىـ لـاـ أـزـعـجـهـاـ بـشـخـيرـىـ .ـ وـتـلاـحـقـتـ بـتـنبـيـهـاتـهـاـ الـعـدـيدـ وـتـحدـدـ لـىـ مـوـاعـيدـ عـودـتـىـ تـتـدـخـلـ فـىـ الـخـيـرـ ،ـ سـتـنـامـ كـالـقـتـيلـ .ـ

الـنـتـيـجـةـ كـانـتـ بـاـسـةـ .ـ حـينـ اـتـصـلـ بـىـ مـسـتـفـسـرـأـ عـنـ نـتـائـجـ وـصـفـتـهـ .ـ فـىـ وـجـهـ مـنـ لـاـ يـعـجـبـهـاـ مـنـهـمـ .ـ رـبـماـ

وـنـكـرـتـ لـهـمـ أـلـوـانـ الـكـتـبـ التـىـ أـقـرـأـهـاـ .ـ صـرـخـ أـحـدـهـمـ وـكـانـ وـقـعـ عـلـىـ حـلـ لـلـفـزـ العـجـيبـ :

ـ تـلـكـ هـىـ مـصـبـيـتـكـ .ـ مـاـ دـمـتـ تـقـرـأـ هـذـهـ الـكـتـبـ .ـ فـمـاـ تـحـمـلـهـ مـنـ أـفـكـارـ تـشـوـشـ حـيـاتـكـ وـتـفـسـدـ رـاحـتـكـ .ـ أـبـحـثـ عـنـ كـتـبـ أـكـثـرـ مـتـعـةـ .ـ

قـلـتـ أـجـرـبـ .ـ كـوـمـتـ الـعـدـيدـ مـنـ الـقـصـصـ الـعـاطـفـيـةـ السـانـجـةـ .ـ كـتـبـ الـمـذـكـراتـ .ـ قـرـأـتـ مـذـكـراتـ الـرـاقـصـاتـ فـاـنـشـفـتـ عـلـيـهـنـ وـحـقـدـتـ عـلـىـ بـعـضـهـنـ .ـ قـرـأـتـ مـذـكـراتـ الـفـنـانـينـ الـكـبـارـ .ـ أـعـجـبـتـنـىـ حـيـاةـ لـيـلـىـ مـرـادـ وـفـرـيدـ الـأـطـرـشـ وـعـبـدـ الـوـهـابـ .ـ

تـراـكـمـتـ لـدـىـ كـتـبـ عـجـيـبـةـ وـغـرـيـبـةـ مـثـلـ كـتـابـ «ـ نـكـتـ مـنـ تـحـتـ الدـسـتـ »ـ وـ «ـ كـيـفـ تـصـبـعـ مـلـيـونـيـرـأـ »ـ وـ «ـ كـيـفـ تـرـوـضـ زـوـجـتـكـ »ـ وـ ..ـ كـلـهاـ قـرـأـتـهـاـ .ـ وـمـعـ ذـلـكـ ظـلـلـ الذـىـ يـحـدـثـ .ـ فـعـدـتـ لـكـتبـ الـأسـاسـيـةـ ذـاتـ الـأـفـكـارـ التـىـ لـاـ تـعـجـبـ زـمـيلـىـ .ـ

لـجـاتـ لـاقـتـرـاـجـ تـبـرـعـ بـهـ أـحـدـ النـهـمـينـ :ـ -ـ «ـ طـيـعـتـىـ »ـ إـمـلـاـ بـطـنـكـ باـكـلـةـ دـسـمـةـ .ـ أـتـبـعـهـاـ بـثـلـاثـةـ أـكـوابـ مـنـ الـلـبـنـ الـلـخـيـرـ ،ـ سـتـنـامـ كـالـقـتـيلـ .ـ النـتـيـجـةـ كـانـتـ بـاـسـةـ .ـ حـينـ اـتـصـلـ بـىـ مـسـتـفـسـرـأـ عـنـ نـتـائـجـ وـصـفـتـهـ .ـ فـىـ وـجـهـ مـنـ لـاـ يـعـجـبـهـاـ مـنـهـمـ .ـ رـبـماـ

تفرض على حتى نوع السجائر التي
أدخنها.
النساء! كيف لم يجرؤ رجل أن يقول
هذا وجوهُت هي! هل تقصد أن تلفت
نظرى لأتزوجها؟ لم أرد عليها. فانا
لا أعنى بما تتصوره . صحيح أنت
أعيش في مجتمع مكبوب! لكن
هناك وسائل للراحة يمارسها العزاب
« رغم أننى أنا الذى سأشترى
السجاجيد وكل أثاث البيت ». أمثالى.

لا!

عاتبت الزميل الذى أفضى سرى،

اعتذر وقال: *
- لا تستهزئ برأيها . ربما لديك
« عقدة جنسية » ونصحنى أن أعود
بذاكرتى إلى سنوات عمرى الأولى ،
وأ أيام الشباب.

دخلت متاهة أخرى . أخذت أقضى
الساعات راجعاً بذاكرتى إلى
الطفولة . تذكرت أننا صبيان الحى
مارستنا أنواعاً من الشقاوات ..
لكننى لا أذكر أن أحداً جرح براءتى
حتى حين زاودنى ذات يوم أحد
الصبيان الملعين.

يومها حصرتى تحت « عريش
بيتهم » ليمرغمنى على مشاهدته مع-
عنزتهم - الصغيرة محاولاً استثارة

حواسى لأرضخ له . لكن العذاب الذى
عانته العنزة صرفي عن كل شئ
تقبيات . فررت لامي . فتنته لها .
الجنسى » . حقدت عليها . ما أوقع

كل مرة لتذكرنى بخلع حذائى عند
فتحة الباب حتى لا ألوث السجادة
« رغم أننى أنا الذى سأشترى
السجاجيد وكل أثاث البيت ». أمثالى.

بعد عن النساء غنية . مالى أنا
وثرثرنهن . ودموعهن التمساحية
« حتى حنانهن أشك أنه صادق . إنه
 مجرد طعم ليقبل الرجل بكل
الشروط ثم بعد أن يقع فى الفخ
تدوس على عواطفه . وأحساسه .
لذا استبعدت الفكرة من أساسها .
فكرة:

إن كان ما يحدث مجرد حلم !
فلا بد أن يكون له تفسير . وببدأ هم
جديد . تنتقلت بين المكتبات باحثاً عن
كتب تفاسير الأحلام . وحين لم أجده
لعلنى أى تفسير - ربما لغير ابنته
- أحرقت كل الكتب التى أحرقت بها
أعضابى .

قالت لي إحدى الزميلات فى
العمل - وقد سرب لها أحدهم سرى -
إن حالتى هذه سببها « الكبت
الجنسى » . حقدت عليها . ما أوقع

عورته ليؤدبه.

سمنتها وقصر شعرها - كانت تقرأ
طالع إحداهن فى فنجان القهوة.
الامر لا يعود كونه «تسليمة نسائية»،
لكن اندهاش التى تستمع
وتزدیدها كلمة- صبح- جعلنى أندفع
للمراة أقدم لها فنجانى بعد أن
قلبته وجف قلبها، ضحكت، لم
تتأخر أن تسخر مني:

- مثقف مثلك . يؤمن
بالفنجان؟ .

رافعت عن نفسى:
- أبدا . مجرد فضول لاكتشاف
قدراتك.
امتعضت . فرشوتها بابتسامة .
تأملت فنجانى . تغيرت سحنتها .
نظرت إلى نافرة متونة:
- أنت مسكون.

بدهشة لا تناسب وثقافتى:
- مسكون بعاذرا !!

بحلقت بوجهى فغابت جاذبيتها:
- بالشياطين .
هزشت بسرى . لكن لم يمنعنى
أسالها لأشعرها بأهميتها.

- وكيف أتخلص من شياطينى إن
شاء الله؟ .

قالت بثقة من يملك الحل:
- غير سكنك .

تدرجت بالذكر لأيام الصبا
والشباب الغض . فلم ينتصب أمامى
الا وجه وضحة الطيب البرى الذى
كنت أحبه من شق النافذة . وأحلم به
طوال الليل حتى تزوجت فشعرت أن
حلم انكسر . ورفضت البحث عن
حلم جديد.

ما عدا تلك الذكرى لم تكن لدى
تجارب عملية . كانت شهوتى العارمة
للقراءة تجمىءنى من خدش الحلم
بالاقتراب منه . اختصرت علاقتى
بعض الشباب عشاق القراءة مثلى .
بعضهم كان يسافر ويأتى بالكتب
الجديدة والغريبة . فنقرأ ، نتناقش ،
نبحث عن أى شئ يضيف لعقلنا .
تشكلت بعد ذلك مجموعتنا التى
انتمت لفكر واحد.

هذا الارتداد للزمن الماضى أكد أن
لا شئ في حياتى يجعلنى أخجل منه .
وانسى لم أت فعلًا فاحشا أو مخالفًا
للقانون أستحق معه هذا العقاب
الذى يحدث.

ذات ليلة . كنت فى ضيافة صديق
ضفت الجلسة مجتمعة غير
متناصقة من الرجال والنساء . فى
تلك الليلة لفت نظرى امرأة - رغم



عقدت ما بين حاجبى استياه المرأة بأننى مسكون بالشياطين .
أكملت قررت الذهاب إليها - وأنا أسف
- أدواتك . أثاثك . وإن استطعت لأجل نفسى التى وصل بها الأمر لهذا
غير بعض أفكارك .
عدت إلى بيتي . تجولت فيه .
بحثت عما يوحى بأنه المسبب لما
يحدث . هل هي الفوضى ؟ هل هو
التراب المتراكم فوق الخزانات
والرفوف ؟ هل هو الآثار القديم
الذى اشتريته بسعر معقول من
سوق - بين المقبرتين ؟
الغريب أن كلامها الذى سخرت
منه . أقلقنى . لعنتها . ولغنت
الفنجان . و يوماً بعد يوم سيطرت
على فكرة التغيير . هربت لسكن
آخر دون أن أحمل شيئاً من أغراضى
. لكنى لم أستطع إلا أن أحمل كتبى
وأفكارى معى .
حين استيقظت على فراشى الجديد
فى الليلة الأولى . فقهت سعيداً على
اعتبار أن تلك الكائنات لن تعرف
عنوانى الجديد . ثم حتى لو عرفت
فإنها لن تستطيع الصعود إلى
الطابق الخامس - تعمدت اختيار دور
علوى متوهماً أنه سيحمسنى - لكن
فرحى خاب . حدث الذى يحدث كل
ليلة . مما جعلنى أستعيد ما قالته

ضربت على صدرها برفق - كفها
صفيرة وأصابعها قصيرة :
- علاجك عندي . انتظر .
عادت تحمل بيدها زجاجة ملءة
بسائل أصفر . نصحتنى :
- قبل أن تنام . رشه على فراشك

- نعت وحدث الذي يحدث كل ليلة .
 لاحظ زملائي اضطرابي وامتناع
 صحتي . بعضهم حاول استغلال
 الموقف :
- يا أخي أنت كثير المناكفة .
 تزعج مرؤسيك . تعارضهم . وتتنبّه
 عن أحطانهم .
- نلخص غضبي :
- هل تريدىنى أوافقهم على ما
 يفعلون . ويطلبون؟ .
 أرمش أصابع كفه فى وجهى :
 - يا رجل هكذا تسير الأمور فى
 كل مؤسسات الدولة . هل تريد أن
 تصلح العالم؟ .
- بكرياء أجنبته :
- إن كنت لا تستطيع إصلاح العالم
 فعلى الأقل أحافظ على صلاح
 نفسي .
- هزى :
- لن إن كنت ستتصمد .
 تحديتى :
- سترى . المهم أن تنام مرتاح
 الضمير .
- شمت بي :
- وهل أنت قادر أن تنام مرتاح
 الجسد حتى تفك بضميرك؟ ساير
 الأرضاع ترتاح! .
- سيطر شياطينك .
 - هل تمارسين السحر أيضاً؟ .
 تدلّعت :
- أحسّها كما تشاء .
 وأنا أهم أخرج التصافت بي
 متوددة . ارتعبت . تخلصت بلباقة .
 أوحّيت لها بوعد كاذب ويدى تشـدـ
 على الزجاجة :
- إذا نجع علاجك .
 فررت تلاحقنى ابتسامتها الاملة .
 رغم عدم اقتناعى بهذه الترهات .
 إلا أتنى فعلت ما أمرتني به فلم
 تنجح التجربة بقدر ما أثارت
 الرائحة قرقى وحـكـاكـ جـلـدـى .
- عدت إليها . أعلنت فشل دوائـها .
 اغتاظت وكأنـتـ طـعـنـتـهاـ بـقـدـرـاتـهاـ
 طردتـنىـ صـفـقـتـ الـبـابـ بـوـجـهـىـ
 ولـسـانـهاـ يـرـعـدـ:
- يا ابن الشيطان! .
 احتررت بأمرى . ضاقت علىـ
 حياتـىـ ، الذى يـحـدـثـ لاـيـتـوقـفـ .
 فقررت ألا وسـيلـةـ للهـرـبـ منهـ إلاـ
 بـفـقـاطـةـ النـوـمـ ماـ دـامـتـ تـلـكـ الكـاثـنـاتـ
- تـسـتـغـلـ نـوـمـىـ باـحـتـسـيـتـ عـشـرةـ
 أـكـوابـ منـ الشـائـىـ وـالـقـهـوةـ . صـبـدتـ
 صـوتـ الرـادـيوـ . تـرـكـتـ النـورـ مضـاءـ،ـ
 فـوـجـئـتـ بـضـوءـ النـهـارـ يـوـقـظـنـىـ . لـقـدـ

الغربيّة، غضن نظرك عما ترى
وتسمع . أخلض صوتك العنيف . قدم
الولاء والطاعة».

تتعالي الأصوات حتى تتحول
صرراخاً باهظ القسوة، أحاول الدفاع
عن نفسي رغم أنني مبذور بلا حول
ولا قوّة تحت الأكواخ . لكنها بقوّة
تضاهي ألف حصان تنتهكني.

يتفجر شبّقها الجنون . تضاجعني
من كل الأمكنة . تؤلمني . ترضرر
أطرافني تسحقني . لا تغادرني إلا
حين أصل أعلى درجات الإنهاك .
وأتحول مجرد خرقـة بالـية مـزـقة.

كان لابد أن أجـد حـلا يـتنـشـلـ لـيلـي
من هـذا النـهـشـ القـاهـرـ . وـيعـيدـ
توازنـيـ الـذـىـ بدـأـ يـترـنـعـ بـسـبـبـ قـلـةـ
الـنـومـ وـتـشـوـشـ تـفـكـيرـيـ الـذـىـ لمـ يـعـدـ
يـصـبـ فـيـ اـتـجـاهـاتـ المـفـيـدـ . أـصـابـنـيـ
الـهـزـالـ وـالـارـتـبـاكـ حتـىـ بدـأـتـ أـخـشـيـ
عـلـىـ نـفـسـيـ مـنـ عـاـهـةـ أوـ جـنـونـ
مـحـتـومـ .

أخذـتـ اـجاـزـةـ لـمـدةـ أـسـبـوعـ قـضـيـتهاـ
أـفـكـرـ . تـحـولـ رـأـسـيـ إـلـىـ مـوـتـورـ
يـشـقـلـبـنـيـ بـدـائـرـتـهـ فـتـبـحـثـ عـنـ مـخـرـجـ
مـلـامـشـ قـبـلـ أـنـ تـطـحنـ عـظـامـيـ .
شـحـذـتـ كـلـ طـاقـتـيـ لـأـنـجوـ . قـاـوـمـتـ .
تـصـبـرـتـ ؛ تـحـمـلـتـ .

لم أجـدـ الـرـاحـةـ أـبـداـ فـيـ النـهـارـ
سـخـاـيـاتـ . مـحاـوـلـاتـ لـخـنـقـ عـنـقـيـ فـيـ
ذـاتـ الزـجاـجـةـ الـتـىـ اـخـتـنـقـتـ بـهـاـ
اعـنـاقـ غـيـرـىـ مـنـ الضـيقـ . وـفـيـ اللـيلـ
سـخـاـيـاتـ لـىـ مـاـ يـحـدـثـ . وـإـنـ كـانـتـ
وـسـائـلـ فـيـ مـقاـوـمـةـ اـعـدـاءـ النـهـارـ
تـنـجـعـ إـلـىـ حدـ ماـ، فـإـنـ كـلـ وـسـائـلـ
الـتـىـ جـرـبـتـهاـ لـحـارـبـةـ كـائـنـاتـ اللـيلـ
بـاـتـ بـالـفـشـلـ .

مـنـ أـيـنـ تـاتـىـ؟ لـمـ تـخـتـارـنـىـ؟
وـإـلـىـ مـتـىـ سـتـسـتـمـرـ؟ مـاـ أـكـادـ أـدـخـلـ
دـهـلـيـزـ النـوـمـ حـتـىـ الـحـبـاـ . تـزـحـفـ
نـحـوـىـ . شـمـ تـعـجلـ بـخـطـوـاتـهـاـ
وـطـيـرـانـبـاـ «ـبـقـ، نـمـ، عـنـاـكـبـ .
صـرـاصـيرـ . شـرـانـقـ . سـحـالـىـ . دـيـدـانـ»ـ.
وـأـشـكـالـ أـخـرـىـ غـرـبـيـةـ لـأـعـرـفـ
أـنـوـاعـهـاـ . وـلـأـضـبـطـ الـوـانـهـاـ . تـفـتـرـسـ
جـسـدـىـ أـكـوـامـاـ فـوـقـهـاـ أـكـوـامـ . تـنـدـسـ
فـىـ أـخـيـقـ الشـنـاـيـاـ . فـتـحـاتـ أـذـنـىـ .
وـمـنـخـرـىـ تـحـتـ إـبـطـىـ . دـاـخـلـ شـعـرـىـ
فـىـ سـرـتـىـ وـبـيـنـ أـفـخـادـىـ . تـدـلـقـ
سـوـاـئـلـهـاـ الـلـزـجـةـ . تـصـدـرـ أـصـوـاتـهـاـ
الـمـتـنـافـرـةـ تـلـقـىـ أـوـامـرـهـاـ بـلـارـحـمـةـ:
وـقـعـ هـذـهـ الـأـورـاقـ . مـزـقـ هـذـاـ
الـلـفـ . أـضـفـ مـعـلـوـمـةـ هـنـاـ . وـرـقـمـاـ
تـسـبـقـهـ عـشـرـاتـ الـأـصـفـارـ هـنـاـ . إـحـنـ
هـذـاـ الرـأـسـ - الـبـاـبـسـ - اـمـسـعـ أـفـكـارـكـ

رغبة محمومة لا تجرؤ تصل
 إلىه، كائشياً آخرى كثيرة تفوج
 بخاطرى كلما التقىته . بضع شوق ·
 يسكننى يتنامى حين ألحه متدا
 بقامته أسامي ، أو جالسا يحتسى
 قهوة ساهما في خيالاته.. وكلمات
 تكاد حين يجالسنى للحظة ، أن تشق
 بباب قلبي وتفر إلىه كعصافير
 ممتلئة تهمس الشبع فى أذنيه .
 تلتئن بقلبه وتعترف بأنه أصبح
 أثيراً لدى ، وأنه يستوطننى منذ
 شهور . ويحتمل ساعات ليلى ، أحلم
 به محظمة بأحلامى كل الحواجز التى
 تفصلنى عنه حين التقى .

لم أجرؤ أبداً أن أدعوه خشية أن
 يصدمنى رقصه فيموت بداخلى أمل
 بدأ ينبت كعشب أخضر في مساحات
 قلبى الجافة . لم يخطر ببالى أبداً ،
 أن الصدفة تكون قوس يزف الوانه
 المفرحة إلى فى تلك الليلة التى
 يادرنى فيها بذوق شديد أن يوصلنى
 إلى البيت .

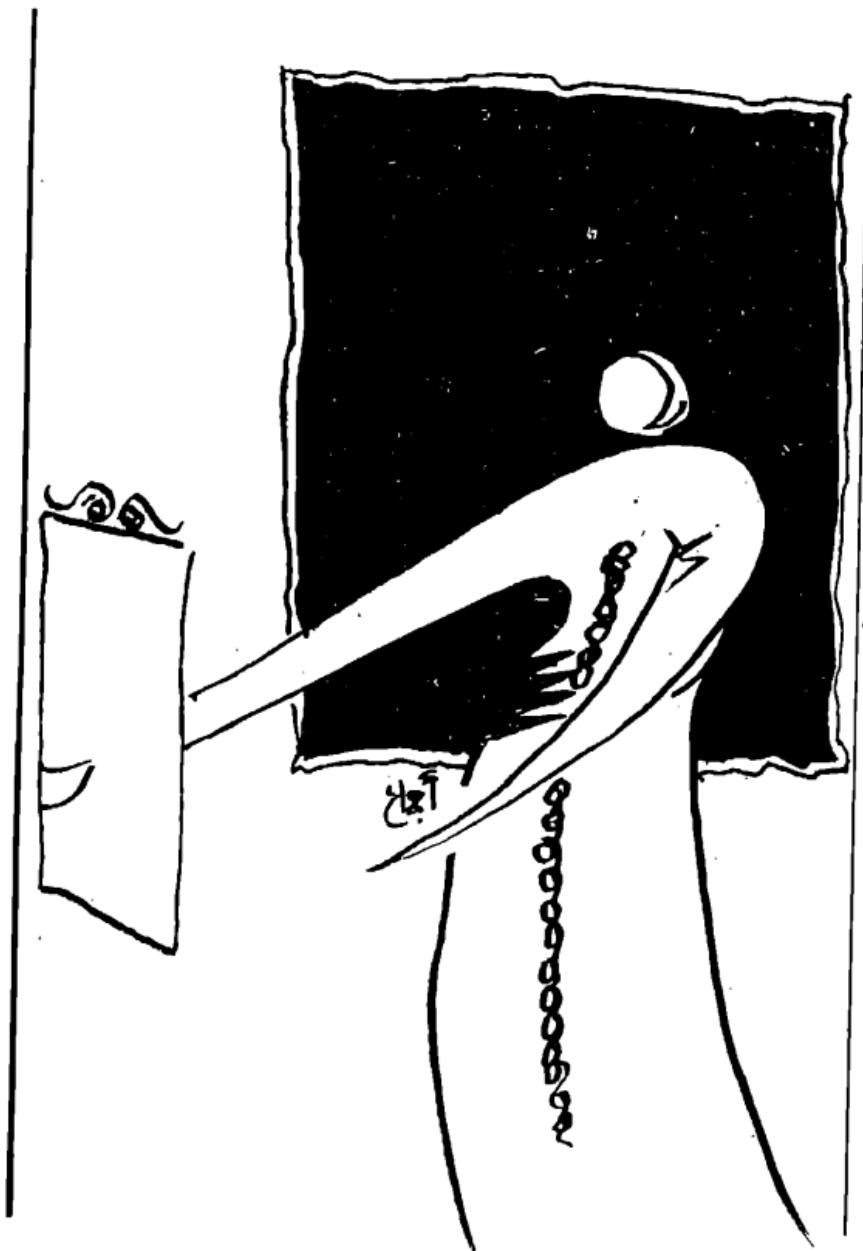
لم أصدق حتى اللحظة التى أغلق
 فيها الباب بعد أن رفقت نفسي إلى
 مقعد سيارته المجاورة ، وحتى اللحظة
 التى أستراح فيها خلف المقوس . رحـب
 بوجودى . صوته لا يخفى شعوراً

فجأة ! هدا كل شئ قبضت على
 قناعة - رغم سذاجتها - إلا أنها الحيلة
 المناسبة للخروج من المأزق .

إذن : أنا رجل غير عادى . رجل
 مشبوه . «بنظرهم» . وما هذه
 الكائنات سوى أشباههم النهارية
 تتسلط علىـ حتى تولعـ بي حقيقة
 وعلىـ أن أبادلها الولعـ فلا يفترخـ
 بالمشوقـ أن يرفضـ مداعباتـ
 وشهـراتـ وأوامرـ عـشـاقـهـ حتىـ وإنـ
 وصلـ حـبـ الذـىـ عـلـىـ أـنـ لـاـ تـسـ
 القـنـاعـاتـ المـرـسـخـةـ . سـاعـتـرـفـ لـكـ
 بشـئـ غـرـيبـ . مـنـذـ أـنـ اـسـتـلـمـ لـهـذهـ
 القـنـاعـةـ التـىـ قـدـ تـرـوـنـهاـ باـهـةـ وـغـيرـ
 مـنـطـقـيـةـ تـوقـفـ زـحـفـ الكـائـنـاتـ
 الـحـقـيرـةـ . وـانتـهـىـ إـنـذـىـ يـحدـثـ كـلـ
 لـيـلـةـ .

حلم غير قابل للكسر
 ظلت رغبتي أن أدعوه ذات ليلة
 إلى جولة داخل السيارة . نهيمن فى
 شوارع المدينة ، تختسى قهوة طازجة
 . نلتقط دخان سجائرنا المختلفة .
 نستمع للأغانيات القديمة التي
 تعجبنا . نتطلع في أزقة المواضيع .
 نفتح نوافذ أحزاننا وأفراحنا ،
 نتبادلها ونستريح .

بالارتياح . وأنا ! تنتظض عروقى . تنذر بطفوان .
تناد تنزف دمى أمامه . أشعر بجوع صامتاً .
مفاجأ و كان النرح قد استنزف كل ما أكلته خلال شبور .
كلمات يجيب عنها باقتضاب . أود هو بقربى ؟ وإنما التى بقربه ؟ لا
لو تغلبني شجاعتى فأنطلب منه أن ينسى طريق البيت ويظل تائناً معنى بهم . ما دامت الحياة أخيراً تهدينى بعض حبوبها الغنبة .
في الشوارع نبحث عن شارع قديم الفرح ينشئ نفسه وبزهر حتى و جنتى فتدافان . حتى عينى فتنددق منها ضحكات أطفال ترفعهم
تفوح منه عطور زمن ودعته وما زال لا يودعني . لكنه يمضى في الشوارع التي تخترق أصواتها العتمة .
فتضى داخل السيارة ، وقلبي يضيق بحنان يمسك على دواسة لم يكن يهمنى أن أتأمل أى شيء .
يتبعثر حولى ، ربما كتب ؟ أو أنكار غير مكتملة الولادة ؟ أو العاب أطفال منسية .. وربما إيشارب امرأة وأن سعيد حقاً أن تكون بجانبه .
فيه رائحة عنقها أو صدرها . حتى تفمرنى رعشة ولذة . أتمنى لو خارج السيارة ! لم يهمنى أن أراقب بطول الطريق . تنعدم النهايات أى شيء ، لا الأشجار التي تنام واقفة والحدود تترك لي زمناً أحقر فيه يرمشها البرد . ولا السماء التي يتربع فيها قمر يختال بين عشيقاته النجوم ، ولا البحر الذى تتکى .
أمواجه على صدر الرمال . شئ واحد هو صامت الراديو أيضاً صامت .
كنت أدفع باهتمامى وتتأملى نحوه : قوتها حال جلوسه بعد أصابعه يدس شيئاً ينشر رحيقاً « فيروزيا » .. قد
تشريطاً ينثر رحيقاً « فيروزيا » .. قد تستطع أغنتيه تعبر كلماتها ولو قليلاً الشهية تدوخنى فيتسع مدار الرغبة عن مشاعرى القوية التى لا أدرى أن أقترب لأمس الكف . أشدها إلى بالضبط متى فاضت أمطارها وتکاد .. أبللها بندای . ألقها بصدرى .



أزوج من دفنتها لصيق قادم.
صامتاً.

يخشى الاقتراب منه . أقطع صعنه .
أهمس:

- تقوّد ببطء ، أما أنا فسياقتني
طائفة .

صوت الرقيق:
- لا أحب السرعة .. ثم

وأطلق ابتسامة تلالات قبل أن

يضيف:
- أريد أن أطيل الطريق وأنت

معي .

مجاملة مهذبة تمنحي الفرصة .

تهشرع أبواب الأمل كى أدعوه يواصل

الطريق . يبحث عن بيت قدّيم لم

تبق منه سوى شجرة وحيدة صامدة

. تخفي تحت سكونها ، فاحتضن كفه

أرقى وشروقى إليه بانتظار أن

يتحقق حلمي . ونكون ذات يوم

أبى في صعمتها الحياة . أبللها بدموع

وحدىنا ، ونكون كفه التي تلامس

تشبه تلك التي نزفتها طفلة تنام

وظلّ أمانيتها يغمرها أن تتدّك

الحس تعبها . واتركها حديقة

دفروشة بالقرنفل . لماذا هو صامت ؟

أستدير إليه كلّي مشحونه

بشجاعة مناجئة . في اللحظة ذاتها

كان يمر كمه دشداشته ، ويسقط

عينيه إلى ساعة يده فانكمشت

عقارب شجاعتي المتحفزة ، وبغباء

ليس من صفاتي تصوره تذكر

ضباب صعنه ينتشر . ينبع

عابات شوك تتبدل أحصانها حولي

أحس . وخزها الأليم . أتمنى لو أفلتها

شوكة شوكة حتى لو أدمت أصابعى

كلباً . وأتقذفها إليه . قد يتالم يصرخ

يبحث عن مأوى لجراحة فلا يجد غير

مسرى يرثى عليه . لكننى لا أجزوا لا

شيء ي benignنى وهو رغم رقته ورفته

يبعدو كتمثال من الحجر ، أخشى إذا

اندفعت إليه يكسر صلب رأسى

ونفت حجارته مشاعرى آه .. لو

يحس باللى ! لو يقطننى من شوكى ،

لو يفهم كم أفتانت رغبتي من ليالي

بحريه ، أدقق عليها بعض حرارتى ،

يتحقق حلمى . ونكون ذات يوم

أبى في صعمتها الحياة . أبللها بدموع

الآف الأشياء لي وحدى أداعبها .

الحس تعبها . واتركها حديقة

دفروشة بالقرنفل . لماذا هو صامت ؟

أو أعرف بماذا يذكر ؟ ما الذى يشغله

عمن وأنا المشغولة به ؟ لو اخترق

المسافة إلى عقله ، إلى قلبه ، إلى

عمق مشاعره . فلربما ألقاه مثلى

يصارع دغبته ويكتبها لأنه أيضا

يمسنى كما أحسه تمثلاً من الحجر

ينكسر ، لكننى رغم ذلك أقىض
عليه كى لا يتبعثر . وبما يسطع أمل
جديد . كلمة جديدة منه تعلم بقائي
ـ تذمرنى على هنفى فارتاح .
ـ صامت!

يقطع صمته بين لحظة وأخرى بكلمة
ـ أو تعليق . لا شئ منه يرد روحى .
ـ لو كان يملك بعض أحساسى الكبير
ـ به لعرف كيف يبادر . ليس من رجل
ـ لا يعرف أن أول لحظات الحب تبدأ
ـ بلسمة كف تعرش بعد ذلك عنبا
ـ موق العجنات . وكرزا أحمر بين
ـ الشفاد . لو كان لديه بعض رغبتي لما
ـ ترك كف يتجدد فوق المقد بيمنا
ـ دفء كفى بالانتظار .

ـ دافئ البيت كقلبى . والقهوة تأتى
ـ مجنونة أنا ؟ أم تراني أبنى
ـ احلا ما فوق الرمال ؟ موجة واحدة
ـ تدفق بيدوه كفيلة أن تهدم أكبر
ـ القصوى . على أن أكون رحومة
ـ بقلبى . بشاعرى بالحلامى .

ـ طريق البيت يقترب . وأنا ؟
ـ أتنى لو منه أقترب . أفتت جليده
ـ أحطم أصنامه . أرتمى على كتفه .
ـ أشم عرق الشتاء يبلل عشب جسده .

ـ اجذب وجهه نحوى . وأفجز بركانى
ـ على شفتيه . لكننى جبانة لا أجرؤ
ـ على الخيبة بداخلى تكبر تعرش ملائتها
ـ السودا . فرق روحى والحلم مثل مرآة

ـ كمان حزين . يدى المرتعشة شوقا

هل يتذابى أم يستفزنى لأنطق؟
هل أصدق أنه لم يجرب القراءة دون
كلام أو أن امرأة لم تعشقه ذات يوم
فتتحول طفلة ترضع حليب أمها
الشهي؟ .

استدث إلى الأوتار الرقيقة فيها .

ذئاج لحن سماوى بمقدوره أن
يرفعنى . يُثْبِرَنِي لافعل ما أشتته
لكتنى تأملت الكف . طويتها
وهضت:

- ليس الآن.

حلمى انكسر . أدرك أننى
ساكسوه عشرات المرات قبل أن
أجزو . ابتسם . شعرت ابتسامته
ترتاح لخسلى أو تشنط به . أو ربما
تنتصر لخلاصه من مبادرة يخشى
عواقبها.

غبا . آخر أقير به قلبى . وأنا
بعثرة الشعور ما بين الرغبة
والامتناع . شعرت بالمكان رغم دفنه
غير مناسب . أريد مكانا آخر تفوح
منه عطور تليق باللحظة . أريد عطر
بحر . بيت شعر . شجرة « ببر »
تنور خمدت ناره ، أو عش عصفور
مهجور . فللاحلام أمكنتها الخاصة
التي تولد ثقبها كالاعراس .

لم المح فى وجهه أسفنا ولا خيبة ،
تبقى سوى نجمة واحدة تضئ ، ولا
تدوب فى السماء الباردة . وكتانها
وستاك البارد:

- لماذا ليس الآن؟ .

أستاندن يذوق شفاف . فابتلت
علقمنى وأنا أودعه . وأشارع له الباب .
كانت السماء متذكرة بالغيوم ،
غاب وجه القمر وعشيقاته التنجوم لم
تبق سوى نجمة واحدة تضئ ، ولا
تدوب فى السماء الباردة . وكانها
حلم غير قابل للكسر .



مختارات من شعر عالية شعيب

تلاؤه فك براءة المسك في زعفران جدائل وطني

- ١

كويت

كتبوا حين قالوا:

«يشرب البترول فرحاً»

حزينة هي الأشارة

لم تعد بيضاء

تنثر

يؤطرها الز

ان بما لا يستهويه

الصبية

يركضون صوب مفخخات الذهب

يفتحون أبواباً تؤدي إلى أبواب

في غرف تمتد إلى غرف

وممرات هي عمرك

كويت

الأشارة تحزن

انقضى في رثة الحلم

لأبصر

لتهنئى النوارس

ليزكض الزعفران في رأس أبي

مخنوقة

عيننا الحلم مختومة

عودي

لرؤى مدينة لا تشبه المدن
لا تشبهها المدن

يرتبط سقوفها نفس الطين

يشهد

كلما هب النسيم

مخدراً بعقب صدرك

- ٢

كويت

كيف نزعوا عنك الثوب
الذى لا يعرى البحر أخضر

صهيله

لامسك

مزقوا «البخنق»، مخلل العنبر

قتلوا براءة «شرق».

كويت

حين أخذوا جسدك

برونت

كويت

خدعوك عندما قالوا:

«يشرب البترول زهراً»

سمموا تفاح خديك

يركضون صوب مفخخات الذهب

يفتحون

أبواباً

تؤدي إلى

أبواب

في غرف

تمتد إلى

غرف

وممرات

هي عمرك

لينتهى

النوارس

ليزكض

الزعفران

في رأس

أبي

مخنوقة

عيننا

الحلم

مختومة

أصابعك تهمن بالبيل والزعفران	حين عباوا عطش حمرته بالزيت
لفة للؤلؤ	أشتلوا عينيك بكميل
تغفار التوارس من سطوع	لا يعرف خضراء حقول بلا أسوار
كبيرياته	
قلت: هاكم ملح عمرى	كويت عورى
وعشقوك	لك نبضى
كويت	لله فحيم فستان
كان الله هنا	يشتهى الرقص على رميش الفرج
كان الصب	عربى لمبعق الطيرين
تفزلىن من ماء براءته	يفخس أبي قدميه فيه
غضك	ذىكون نبخسة فى حجر
لكن الزيت لم يهدأ	حدقة فى جدار
لم يهنا	عورى
لم يقنع بالسكت بالسكون	لسما، تس البحر
خرج منك رغمما عنك	فيعرى البرنقال دمه
كويت	لرغبة تتصرع بالياسمين
كيف يفتصب الطفل أمه	عورى.
سقطت كمنذنة	لهاشق يفك ضفيرة ليل طوبل
ولم يعرفنى جسدى	بحمدت
. . .	يرسم آحزانه على صدر جدار
كويت	برشح بتوق الأسفلت للنوير
أينك	عورى
لا البحر يحرك	-
لا الشوارع شرائيينك	أعرف يا حبيبتي
لا النبض لحنك	خائفة
سمعتك	تركت السر يغرق فى رحمك



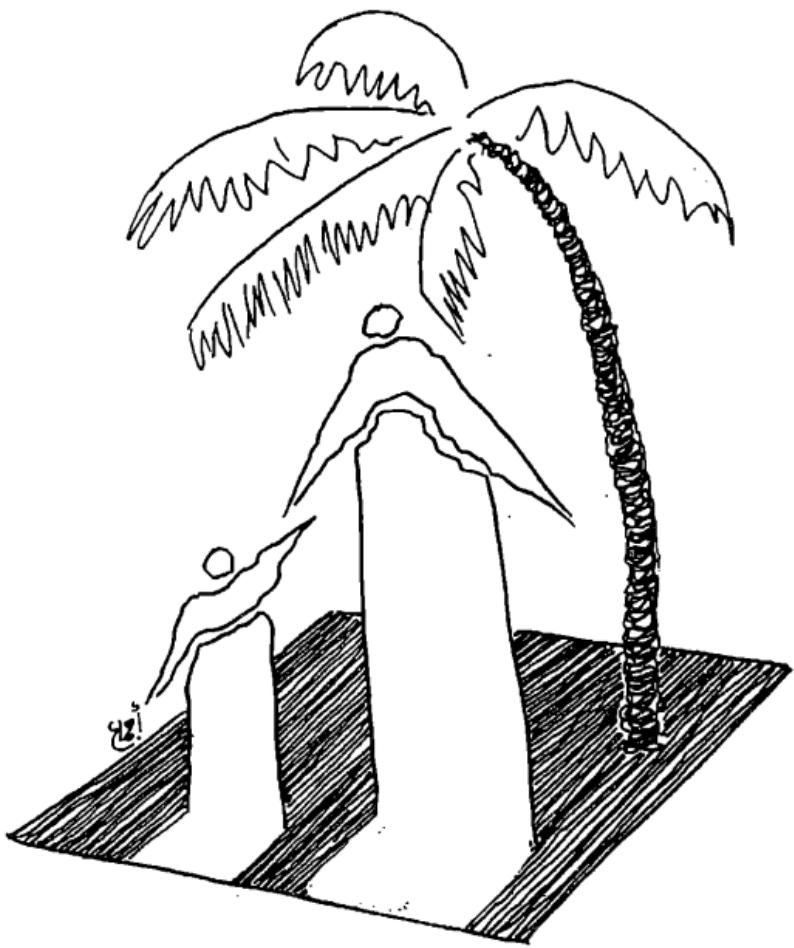
<p>يفيض كلما تلا أبي رؤى الريش صلاته تهدهد في الرماد السور السماء تتم موانئ مهمنزة بالغيطة</p> <p>القمر يجلو مني الليل فينتشي السر نخيط له النجمة من غيش بكارتها حلما تطوى التوارس عليه نبض المسك في أجصتها</p> <p>كويت</p> <p>كان كل ما دونك زينا تسكن إليك الحقائق كان ذهول الأرض فيك إدراكا</p> <p>حين تنام صحراؤك تباتل الأيام أسماءها، والشهر مداراتها وгин تفيفي يصير دمي في الأشجار</p> <p>بيضاء</p> <p>أنفس في ألفة الطين يقرئني</p> <p>فتقناسل في الغرابة</p> <p>-8</p> <p>كويت</p>	<p>خلفية حمرا، داكنة ستارة كحلية البوح قرا محروقا ودخانا</p> <p>يضر جداول سماء نائمة اغفرى لي لم يكن دمي هنا .</p> <p>لم استطع أن أكون عباءة كويت</p> <p>باض العمام دما محمد سقال دموعه ذراعا فستانى الأبيض سقطا ولاحصرت</p> <p>-6</p> <p>عارض رأيتك هل أعطتكم التوارس خبر حنانها كويت</p> <p>منشغلين ساروا في الاتجاه الآخر استقلوا رياح الزيت لاتقوين محاكا ذهبها .</p> <p>البحر في غضبه يصلب دم خارجي والبرد في</p> <p>-7</p> <p>كويت</p> <p>هل تعرفيني حين غادرت كان البحر أزرق</p>
--	---

لنجق شباك الدخان	حين غادرتك
وننصلت	كانت للأرض جبهة
شرفة مغزولة زواياها بالياسمين	للناس وجوه
تعبر	للسحاب لون
كويت	للنوارات صوت
أهلك ارتدوا الذهب عريبا	للرمل رائحة
بذوراً الخصوبة في البترول	ألم تعرفيني بعد
وقالوا للسحاب أن يخرج	ووجهى الذي تنامين على خبزه
غزلوا لشعرك الطويل	يداً تتوضذين في عطراها
غروباً تستحم الحموضة في ذبوله	روحى تتكللين في مرآتها
هل سمعت ابتهال الرمل	ذعفران ليلى
صلة النوارات	تحدين فيه قدميك
دواح أبى	كويت
البحر نطق	كان الله هنا
قال لغيروز "أن تخرس	كانت المعرفة
صائم برتقال شفتوك	يستحم الهواء في ضوئهما
أشعل الفرح فستانى الأبيض	اضرمى مرجان عينيك فى
مرجت الفجيعة فى	رؤوسنا
وبوح المسامير لم ينزل حارا	ليشع تعناع البصيرة فىنا
فى عينيك	

-٩-

قلبي يطل على هواء بريطانيا	اكتسى بنسم البحر
بفوح اليامال	ضجر النوم فى خلابانا
روحى تلون الازهار بالأزرق	لنفيق
الضباب باللح	لننهض
الماء بالعنبر	لنقول غير المتوقع
	أشعلى الدهشة فى أحداقنا

فأطلقت المرأة في دخانها		أينك
		الروح مثقوبة
إغماءة نافذة		القلب شح نوره
-1		منتبة أنا في فيض تجليلك
محرومة من بوج الوقت		أليل الثنائي
هل		بريش سحابة ضرجبا النواح
ضبل البحر في صدرى		احتفى بتربنيمة
حين فض رذاذ العطر		يحسوها الفراغ على مهل
سر الهوا		يتبلنى فوق شعرك
		مأخوذة
-2		يغادرنى جسدى
قارورة البعد		مرت شفتاك على قلبي
تشكل خلاصة القرب		فسقط الجدار
-3		عباءتك النازلة على السر قبل
رماد سجائرى		البتك
غبار شمودة خاشعة		نبعثر الواقع
لسكون الماء		سجد أبي
يبتهل فيك		مسك الوردة يتذر
يطرز بالعوiel		كويت
الذابح المستلقية في عربى		برتقالة تسبع
كشريحة جنون		الريش الكحل ينصت
نسيتها		هزى النخلة فى رأسى لأمسد
أنسها		ثقيل محمل هذى الستارة على
-4		قلبي
أنت		أنست للفراغ
يافحامة الموت المستيقظ		الورقة تكرمشت
في أوردة الأمل		دخلتني البياض



ليهطل زعفران دمك محاكيًا أطياف الاشتغال لن أحترق -٩ خائف منه خائفة مني تأملنى الان أشعل لفافة نعناع ببرود بينما يغض دم أنفك بكارة الشراشف البيضاء -١٠ فى وحدتك وحدك فى غرفتك وحدى الغائبية أمامك المنفرسة فى أرق الالم يتقب شريانك المعبا بالوجوم -١١ ل يبط زعفران دمك جميل هذا المشهد أختلف فى تأملى له أبتكر غموضا يبطش بأخطائنا	-٥ ابن شعرى الطويل ينزل الان كالملط أسمع رويدا رويدا على فخاءات صمت جسدك يتلو اشتهاهات بكتشف كبوة المستترة فى القلق الموزعة على شجر الغياب بلا دروع بلا نواذ -٦ هل أقصى خصلة فيتجلى فجرك فى مرأى هل آنزع أقراطى فتنحننى صهيل الدماء تناسب من أنتك رغما عنى رغما عنك -٧ ماخذنا ترشرش نشيجا دافنا بيديك تمنحننى سكر السم بصمعتك -٨
---	--

ويتركتها حبلی
تجهر الانشید
بسرها
-١٤-

لم يبق منك شيء
سوى هذا الخب الموهوم
بأسمائه الحبلی
يصبح من البکاء
طعم روحه
ويختتم بالشك
بروق تروده
وانهماره وانفلاته وفورانه
وتدرجه واستيطة
-١٥-

لا حيز لك الان
من نفسك
لا وقت لتذوق أحماض
ترابك
صوتوك
مخزوم بجنازة راكدة
جحيم الوقت يغتاله
وأنت
 تستعيير من الأشباح نواحها
 و
 من المنحنين استعلانهم
 من الغراب حكاياته
 ومن المصراع أسلفاره
 ومن الأشلاء ندمتها

يعربها يفاجئها يعذبها
ينشرها لعنات طاعنة
في الغباء
-١٢-

قلبي
- هذا الخافق القصديرى-
يجرب الان الإن amat
لدمه
ودمك
يفتصب براءة البياض
في الشراشف المعدة
بقلبك وأرقلك
وفزعك فجرا
وأنا ألون الفضاء بتبعي
جنية
أمتصلك بغيابي
و
أجن فيك
وأنت تحاور الغازى
-١٣-

لم يبق منك شيء
سواء
سوى
إثم افترفته بطيبة
حين نشرت العذيب
عباءة حيرى
يشاكسها الليل
فيسرق عتمتها

ومن الحطب حرقة دموعه
-١٦-

هل

كنت الملائكة الذى هم بقطلك
من جحيم نفسك
لجنة نفسى
هل أصيير النار البرد الزلال.
أم

تحول جنتى
إلى تقاحات حمزاء
وارفة بالصراخ
-١٧-

أتسخلت بحبر ضفيري
تشاغب رخام قلبك
هل تتركه ماهولا
بالقطن المغزول
بالانتظار
فى حقل يضجع
بالخصوصية
هل تتمهل

-١٩-
تعالك حنيتك
يأسركى ترتيل الماء
حين يفيض فى فناء المقبرة
أخلع حيلتى
وأقشر عنى خبشى ومكري
وأتاملك
 تستأنف سحب جنتك الجميلة
تطاوح حزنك اللطيف
لا تسعننى علياشى
ف
أتهالك
مثل رغبة زاهية الاثواب
أعيها هذيان السديم
فى
أنأشيد
ش عرها.

فيسيد البوح قصره الرملى
على راحة كفى
هل تستكين دمعتك
فأكشف عن الملائكة غفوتها
و

ليلى العثمان ومعاناة المرأة الخليجية

عبد اللطيف أرناؤوط

تؤكد الكاتبة الكويتية «ليلى الاجتماعية، تظل هناك فوارق العثمان»، حقيقة كثُر الجدل حولها، إلا مميزة على مستوى الجنس بسبب التكوين الجنسي والنفسى لكل وهى إلى أى مدى يستطيع الرجال أن يلجموا عالم المرأة؟! أيضاً إلى أى منها، حيث لا يمكن أن تتخلى المرأة مدى تستطيع المرأة أن تلجم عالم كلها عن دورها المتميّز في الحياة، إذ أنها تتضطلع بمسئوليّات الأسرة الرجال...».

إن الذين ينطلقون من مساواة وتربيّة الجيل، ويثبتون الأدب نفسه مثلما يثبت علم النفس تلك الفروقات بين الرجل والمرأة، يرفضون مثل هذا التمييز أى يرفضون المقوله: كل خلق لما يسر له، غير أن المرأة والرجل أن يردوها إلى واقع ثمنة حقوق يتتجاهلونها تعليها تجارب تاريخي وسعة الشقة بينهما، فجعل الحياة فالفارق الجنسي والتفسية للمرأة أدواراً خاصة تختلف عن تلك بين عالم المرأة والرجل قائمة، التي كانت للرجل ولكنهم إذ ومهما أتيح للمرأة أن تتساوى يطرحون هذه المقوله أمام ما تقدمه بالرجل في إطار المنظومة فيزيولوجية الجنسين من الخصائص

المميزة لكل منهما.

أما الجانب الثالث فهو الاعتدال ، فالكاتبة (ليلي العثمان) لا تؤمن حين تطرح القضايا الأساسية والاجتماعية بتأحذية الحل أو عنقه وهي ترفض ما يقتضيه بعض الكتاب أو الكاتبات حين يجسدون الخير كله بشخصية أو طبقة معينة من الناس ، مقابل الشر كله في شخصية أخرى أو طبقة أخرى ، بل تذهب إلى أبعد من هذا ، فتبرهن أن لكل إنسان حسناته ونقائصه ، وكل طبقة من الناس أمالها التي تتجلى في أن تناول من الحياة ما وهبت الطبقة الأخرى من ميزات ومكاسب .

فهي قصتها : (ينفصل الوطن - تنفصل الطريق) تمسد غنية (ابنة التاجر الكبير) زميلاتها الفقيرات لأنها لا تشاركنهن متعة السفر المشترك في باصم المدرسة ، فتبعدو سيارتها الفارهة عذابا لها ، تؤمن الكاتبة أن الحد الفاصل بين بؤس الطالبات وغنى رغيد هو حد كاذب فالحياة الإنسانية غنية متنوعة ، الخصائص والمميزات تحمل في جوهرها نعماً للقراء لا يقطنون (ليلي العثمان) في مجموعتها القصصية (فتحية تختار موتها) تدل على هذه الحقيقة من ثلاثة جوانب فيها أولاً تثبت أنها قادرة على رصد معالم وملامع يتميز بها عالم النساء عامة ، وعالم المرأة الخليجية بصورة خاصة وما فيه من خصوصيات لا يمكن لقاص من الرجال أن يتلتفت إليها .

وهي من جانب آخر ، فيتناولها الأحداث وسردها وقائع القصة تشعرنا بنبل تعبيرها من حيث رقة العبارة ، وشحذها بالمشاعر الهادئة المذهبة ، وتجنب التعبير الحاد الذي قد يفوت علينا فرصة التشبع بأحساسها الراقية ، وإذا كان الأسلوب هو الكاتب ، فإن أسلوب (ليلي العثمان) يشعرك دوماً أن ما كتبته لا يمكن إلا أن يكون بقلم سيدة ، سيدة من الطراز الرفيع ، رقيقة المشاعر ، مرهفة الحس ، تحمل إلى القناعة بأن للمرأة طابعها المتميز بالكتابة ، وهو طابع مثقل بفن الروح وسمو العاطفة .

إليها ، مثلما يحمل مال الغنى إليها
الآما لا يفطن إليها الفقير ، وفي
عالمنا الذي يشعر فيه المرء بالتوقع
إلى المطلق إلى الأمانى ، ينسى لذة
ما وهب له الله مشغولا بطلب ما
حرمه . كلنا يتعدب في هذا العالم
بسهيل عطشنا الدائب إلى الكمال
والأمتلاء ولكن أى كمال هذا الذى
نطلب إذا كان شقاونا يمكن فى
ظمانتنا نحو السعادة فى حين تكون
السعادة بين أيدينا يحسدنا عليها
الآخرون .

غير أن (ليلي العثمان) لا ترى
من وراء ذلك أن توسيع ما فى الحياة
من ألوان الحرمان والثقاوت الطبقى
، فهى تدافع عن العدالة الاجتماعية
وتنشدتها ، إلا أنها ترفض مقوله
حصر الحرمان بالمسألة المادية ، إن
المال وحده لا يوفر لذة الروح ، ولو
كان المال مصدر السعادة لكان
الاغتناء أسعده من دب على وجه
الارض ، فى حين أنهم فى الواقع أشد
عذابا فى شرك المال المنصوب لهم
من الفقراء أنفسهم الذين يسعون
إليه .

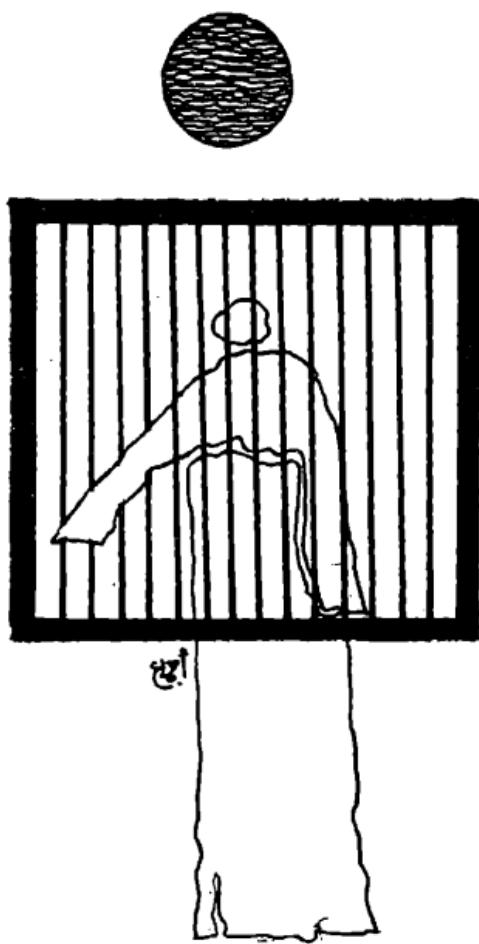
في المجموعة اثنتا عشرة قصة
قصيرة ، منها عشر قصص على الأقل

أمها بعد أن عانت عذاب قهراها ، الأم تغضب وتتصب غضبها على أخواتها الأطفال، زوجها يتفرج ، تخرج الأم لإحضار البنت الفاقدة ، تسكب عليها حنانا زائفا ، تستدرجها إلى بيتها ، تخلع عباءتها ، ترفسها تحاول الطفلة أن تتلقى غضب الأم ، لكن عبئا ، لا يناصرها أحد.. تستغيث أختها، الرجل (ينهال على جسد الأم) (النفساء) بالعصا .. تحبه الفتاة لأن فهمها ، تموت فتحية بلا شمن.

تعرض (ليلي العثمان) قصتها بسرد تقريري يتخالله الحوار ، لكنه سرد من النوع الانطباعي الذي تبتعد فيه عن الواقعية التسجيلية وتكثف السرد تكثيفا يجعله أشبه بضربات ريشة فنان يربد أن يضفي على اللون والشكل مشاعره الداخلية ، فيخرج القارئ من القصة وفي نفسه ما وفره الأسلوب من تأثير وانطباعات ، غير أن تكثيف الحديث منع تفاصيل القصة لوتنا من الغموض ، فهذا الرجل الذي هو على (النفساء) لا يدرى القارئ أنه والد الفتیات أم زوج الأم أو رجل تتناول عالم المرأة ، وقستان لا تنفصلان عن ذلك العالم إلا في الظاهر ، فيما تعتن إلى هذا العالم الأثير لدى الكاتبة بصلة وثيقة.

عالم المرأة في الخليج العربي هو عالم (ليلي العثمان) المفضل ، وهو عالم يمثل ظاهرة خاصة ، لأن يحمل قيم الماضي وبال مقابل يفتح على الحضارة الحديثة والمعاصرة ، إذ يتجلى صراع القيم فيه بأوضح صورة ، قيم الماضي الموروث مقابل الحاضر الذي يتوجه نحو التغيير ، والقيم المادية التي وفرتها الشروة مقابل قيم الروح الشرقية ، ومثل الدين الإسلامي السامية.

وتطالعنا (ليلي العثمان) في أول قصص المجموعة بهذا الصراع الواقع على الشخصيات وأثاره ، ففي قصة (فتحية تخtar موتها) توضح الكاتبة أثر الانفصال الزوجي في حياة الأطفال ، فتحية وأخواتها معزقات بين أم متزوجة من غير أبيهن ، وأب متزوج من امرأة أخرى ، الأم فقدت عاطفة الأمومة تحولت إلى مخلوق قاس لا يرحم فتحية ترفض زيارة



صادر من بيت (أبو شهاب) غير أنه
 لا يفهم سرّ الموال الذي ترددت ابنته
 إلا حين يكتشف أطفال الحى خرقـة
 مدفونة فى الرمل فيها جثـة طفل
 مولود ومحنـقـ، وتنتـشـر الفضـحةـ ،
 ويدور اللـفـطـ ، ويـشـهدـ الناسـ فـتـاةـ
 تنـكـبـ علىـ الحـفـرةـ الـفـارـغـةـ تـمـزـقـ
 رـمـلـهاـ وـحـينـ يـخـيبـ أـمـلـهاـ فـيـ العـثـورـ
 عـلـيـهـ تـرـدـ مـوـالـهـاـ الـعـهـودـ وـهـىـ
 تـنـتـحـبـ وـتـهـطـلـ دـمـوعـ الرـجـالـ وـيـسـودـ
 صـمـتـ قـاتـلـ ، حـاـوـلـتـ اـمـرـأـةـ أـنـ تـهـدىـ
 الـفـتـاةـ ، فـقـدـمـتـ لـهـاـ طـفـلـهاـ الرـضـيعـ
 مـدـعـيـةـ أـنـ الـوـلـدـ الـمـوـذـودـ لـكـنـ صـرـخـةـ
 قـاتـلـةـ سـبـقـتهاـ ، وـنـصـلـ سـكـينـ غـرـستـهـ
 أـصـابـعـ الـفـتـاةـ فـيـ صـدـرـهاـ الـعـذـبـ .
 دـفـنـهـاـ لـكـنـ عـيـنـيهـاـ ظـلـلـتـاـ مـشـرـقـتـينـ
 عـلـىـ هـذـاـ الـأـنـقـ الجـادـمـ .

مـعـتـرـضـ .. وـفـتحـيـةـ تـمـوتـ فـلـاـ تـعـرـفـ
 سـبـبـ موـتهاـ .

لاـ تـهـمـ التـفـاصـيلـ بـذـاتـهاـ وـإـنـماـ الـأـهمـ
 فـيـ نـظـرـ الكـاتـبـةـ إـدـانـةـ العنـفـ الـذـيـ
 جـعـلـ قـلـبـ الـأـمـ يـقـسـوـ كـالـحـجـرـ وـتـحلـيلـ
 دـوـاعـيـ تـلـكـ الـقـسـوةـ الـتـىـ تـتـعـارـضـ مـعـ
 حـنـانـ الـأـمـوـمـةـ .

وـفـيـ قـصـتـهاـ الثـانـيـةـ (وـيـبـقـىـ
 الصـوتـ حـيـاـ) تـجـسـدـ الكـاتـبـةـ مـشـكـلـةـ
 الـفـتـاةـ الـشـرـقـيـةـ فـتـبـرـزـ التـابـوـ
 الـمـفـرـوضـ عـلـيـهـاـ ، وـتـحـسـنـ استـغـافـلـ
 الـأـدـبـ الـشـعـبـيـ الـكـويـتـيـ وـمـلـخـصـ
 الـقـصـةـ أـنـ أـهـلـ الـحـىـ يـسـمـعـونـ فـيـ كـلـ
 لـبـلـةـ مـوـالـ حـزـينـاـ يـرـدـدـ صـوتـ نـسـائـ
 مـعـذـبـ يـقـولـ الـموـالـ :

قـلـبـىـ عـلـىـ طـرـيقـ أـخـضرـ
 شـالـوهـ مـنـ أـيـدىـ

ماـشـافـتـ الـعـيـنـ
 وـمـاـ رـضـعـهـ وـلـيـدىـ

عـيـنـىـ عـمـاـهـاـ مـلـحـهاـ
 وـالـنـارـ عـ خـدـيـدىـ

أـصـرـخـ وـجـمـرـةـ فـيـ الـحـشاـ

وـيـنـهـ تـرـىـ وـلـيـدىـ

وـتـحـارـ نـسـاءـ الـحـىـ فـيـ تـعـرـفـ
 صـاحـبـةـ الصـوتـ ، ثـمـ تـبـيـنـ لـهـنـ أـنـهـ

يـوسـفـ إـدـرـيـسـ بـتـبـيـنـ دـوـافـعـ الـخـطـيـئـةـ

- التجارة شهادة والمال شهادة ..
أنظر إلى .. هل معنى شهادة ومع ذلك
حققت لكم ولنفسي كل شيء ، ثم يقدم
لابنه مفاتيح سيارته الروولز رويس
يتنزه بها على الشاطئ ويطارد
الفتيات.

الزوجة تطلب حنانه لاماليه ،
لكنها مسحورة بهدایاه التي تتباھي
بها أمام جاراتها ، يسافر كثیرا ،
يخون زوجته وهي تعرف ذلك ،
تلحظه من حمرة الشفاه على ثيابه ،
لكنه ينهرها قائلاً:

- موشغلك ..
يموت فجأة !!

زوجته تقول: تتساءل أبنته : هل
تعبه أمي .. هذا الذي عذبها وأهانها ..
هل يكفي أن يكون رفيق دربها ،
وابو أولادها لتبكى ، ولكن المرأة
بوفائها الذي يشبه وفاء الكلب ،
وفداء خادمه الذي كان يضربه ،
تذرف الدموع ، مثلما يذرقها خادمه
المحظوظ .. ابنته تتساءل: هل أفرح
لأنني تحررت من سجنها ، لكنها
أخيرا حين تلمع نعليه المتراسبين
كأنهما واشيتان يسفر لا رجمة وراءه

أكثر إقناعا في لفت انتباه القارئ
إلى معاناة الفتاة العربية في
مجتمع صارم لا يرحم إذ تصطرب
عاطفة الأمومة مع الإرهاب
الاجتماعي ، ويكون النصر آخر
المطاف للإنسان المضطهد حتى
الرجال الذين صنعوا قانونهم الجائر
يبكون.

لقد تجھت الكاتبة حين حملت
الموال كل آلام المرأة الشرقية
فاستغلت الفولكلور الشعبي
برمزوه للافصاح عن معادلة
الموضوعي وهو طموح المرأة إلى
الحرية.

وفي قصتها (على سفر) تتناول
الكاتبة مشكلة استبداد الزوج
بالأسرة وغطرسته مقابل تطانن
المرأة الشرقية.

الزوج هنا تاجر موسر ، لا يفهم
بلا قيم المال ، ويعتقد أن كل ما في
الحياة يمكن أن يتحقق بالنقود يهين
زوجته ويضربها ثم يرضيها بهدية
ثمانية تتجاوز ألف الدينار يسخر
من رغبة ولده في متابعة التعليم
ويقول له:

تدبر دمعة البنوة.

غير أن الأب، يرفضه لفقره،
ويزوجها من كهل غنى نعى عليها
حياتها ، فتتمرد عليه . ويهددها ثم
تلتمس منه أن يهيني لها مرسما
تسلى به ، هناك في المرسم تستعيد
الوجه القديمة كلها التي أحببتها
وجه رفيقتها التي كانت معها في
المدرسة وجه (كريم) الذي أحبته
تحقق لهذه الوجه حياة على الورق
بعد أن افتقادتها .
وفجأة يتهدى إليها صوت (كريم)
يدعواها للحياة ، ينقذها من موتها
فراغها ، هل تلبيه ؟ .. تحتار ، تتردد
تقرب إرتجاء الفرصة لتفكير أكثر في
نتائجها ، تصمم على الاستسلام له ،
تذهب إليه وفق وعد مضروب فلا
يأتي ، تكتشف أنه جاء ليراها من
لدن لمدة يوم واحد ، وأنها فوتت
فرصة العمر ، تنسحق وهي تقرأ
بطاقته التي يعلن فيها سفره ، عادت
إلى مرسمها ، بدا لها كل شئ معتما
حتى الوجه على الجدار عميا بلا
عيون ولا ثغور .. وأغمضت عينيها ،
لا بصيص أمل ، وليس أمامها في
الظلم إلا وجه العجوز الأزرد .

ترى الكاتبة (ليلي العثمان) أن
تقول: في حياتنا الوجدانية آفاق لا
يمكن تفسيرها ، وفي قلب المرأة في فرض
من الحنان لا تجففه حرارة الشمس ،
وفي قلوب المسحوقين من الوفاء ما
 يجعلهم يتallow لنهاية الجلاد ، إنها
دعة صريحة ليتنازل الرجل
الشرقي عن سلطانه وغروره ،
ليشارك أسرت ألامها وأمالها ،
وينطلق من أفق إنساني في العيش
المشترك مع أفرادها .

كتبت (ليلي العثمان) قصتها
بنسلوب الاعتراف أو البوح الذي
رفدت به أصل سردية جسدت من
خلالها وعن الجيل الجديد المتمثل
باعتراف الابنة ، وهي من طينة
تختلف عن طينة أمها إذ وفر لها
العصر والثقافة كل فرصة نمو
الشخصية وتكاملها ونضجها .

وفي قصة (الشمس وضحاها)
عرض لوضع الفتاة الشرقية المغلوبة
على أمرها ، بطلة القصة فتاة ابنة
تاجر تتعلق بشاب يسكن في جوارها
، يتبدلان النظارات عبر النافذة

تفضح الكاتبة في القصة الزواج غير المتكافي في مجتمعها الشرقي، والقيود المفروضة على الفتاة، إذ لا يباح لها أن تختار شريك حياتها، وقد استمدت في سردها طريقة البوح والاعتراف أو تداعي الخواطر، وأجادت في شحن عباراتها بصياغة شاعرية مؤثرة، أسهمت في تصوير الأعماق الداخلية للبطلة، كما أحسنت التعبير عن الحالة النفسية لها بالرموز، فقد أمسى ثقب الباب الذي كانت تلتمس منه حريتها في بيت الزوجية أو قلقها، أمسى أملاً يتسع لينفذ إلى عوالم وتسارات حيث يعيش حبيبها، لكنه يضيق بخيبة أملها حتى لا ينفذ منها أى شعاع أمل من الحرية.

وفي قصة (المدينة، الحلم) تعزز الكاتبة اتجاهها نحو الاستبطان النفسي، فتضخم البطلة والبطل على حد التصيف، على شفة الاختيار، فكلمة واحدة يتقرر مصيرهما، من قبل جربت البطلة رهبة الاختيار حين طلق أبوها أنها، وتنازعا عليها، التي جرها خلاف الزوجين، ولتصور تمسك الفتاة بأمل يحررها من فرصة

اختيار مؤلمة.

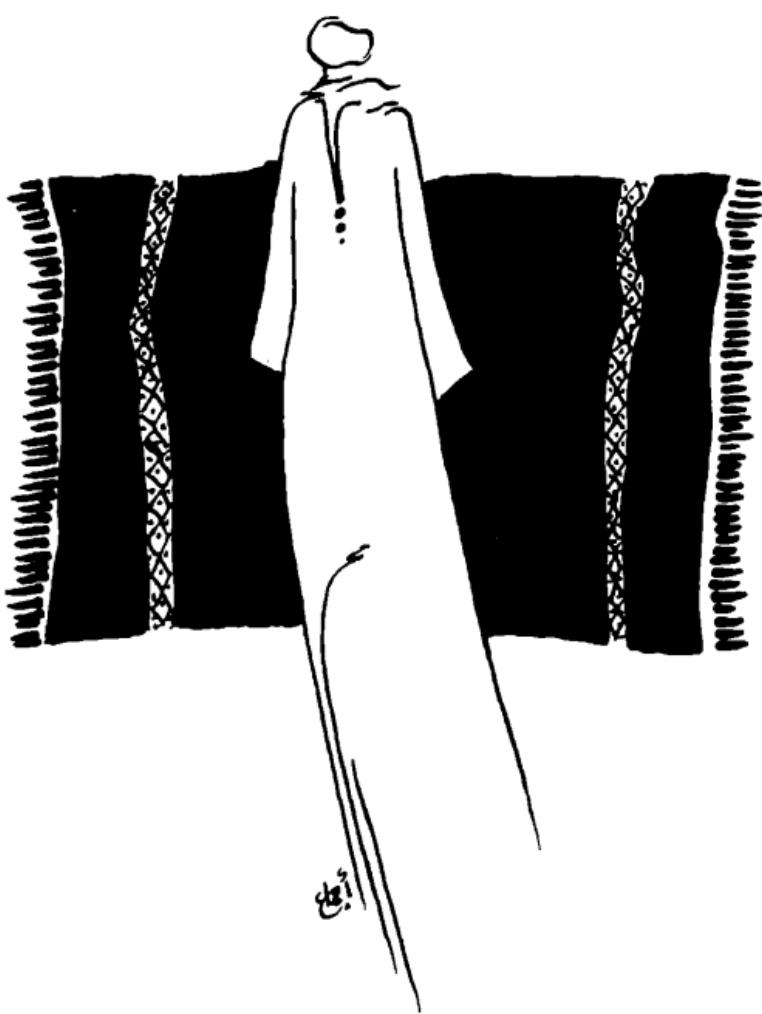
دفعه المكان ، وتطرد عينيه الجميلتين
محاولة أن تنسى .

تحسن (ليلي العثمان) في هذه
القصة اختيار المواقف ، حيث يبلغ
الفراغ النفسي ذروته ، لكنها تؤثر
أن تخضع البطل للظروف لا لحريته
الذاتية ، على تقدير كاتبات آخريات
الكاتبة «غادة السمان» التي تحرص
أن تتجاوز التابو والمقوفان لهما
التأثير ذاته بل لعل انهزام البطلة
بدل انتصارها يكون أقوى أثراً في
نفس القارئ لنصرتها وتقدير
معاناتها .

وفي قصة (دقائق المطر) ربط
جميل بين إيقاع الإرادة وإيقاع
الطبيعة المتمثل بدقات المطر ،
وطرقات قدمى بطلتها على أرصفة
الشوارع فى باريس . بطلة القصة
طالبة مثقفة يسمع لها أهلها أن
تتعلم فى باريس ، وحين تعابث أخاها
قائلة :
ـ وإذا أحببت شابا فرنسيا .. هل
أتزوجه ؟ .

قال لها : لا أتصور أنك ترتكبين
حماقة كهذه ، وأنت تعرفي الأصول

وفي قصة (لا يصلح للحب) تعود
ليلي العثمان إلى معالجة المشكلة
ذاتها ، الطلاق يقع والزوجة على باب
المحكمة ، وقد صدر الحكم أخيراً
بتحريرها من رجلها الذى لا يتوجب
وتصر على الانفصال لأنها امرأة
تريد أن تمارس رسالتها فى الحياة ،
 وأن يكون لها طفل تحضن وجهه ..
تخرج من المحكمة وهى تتنشق عبير
الحرية ، فيطالعها وجه شاب جميل
اللامع ، عميق النظرة ، أسود
العينين ، فى لفته شهوة ومكر
، حدها بمنظره ود لكنها خيبت أمله ،
لم يباus ، طاردها ، وفي المساء اتصل
بها هاتفيا .. هل تواصده ؟ هل ترتمى
من جديد عند قدمى رجل لا تعرف
عنده شيئا ، تتردد ثم تعتذر له ، بل
تقبل ، لكنها تشعره أنها تخشى
الفضيحة . إن غريرة الأنثى فى
أعمالها وعطشها يفربها .. لكن
حسانتها ترفض ، إنها محتاجة إلى
رجل حقيقي وليس إلى عابر سبيل
له نظرة صقر مفترس تتعمّز ،
لكنها أخيراً تطوى نفسها وتعانق



وتقاليدنا ..(القيد نفسه).

الاجتماعي.

فماذا تفعل الفتاة ؟ ليس لها إلا أن تنتظر ليأتيها صاحب الحظ مفصلاً وفق هذه الشروط ، وقلبهما يتمزق لأنها محاصرة في أرض لا تستطيع اختراق حصونها التي فرضتها العادات والتقاليد . هنا تبدو باريس أو أي مكان في العالم قلعة بالنسبة إلى الفتاة ، لأنها تحمل في أعماقها كما تقول الكاتبة أسوارها وقبورها التي ارتحلت.

وفي قصة (الصرخة في فم الشعبان) تتحوليلى العثمان منحى رمزاً ، إن بطلة القصة تحتفظ في أعماق روحها بعقدة الانتهاء ، فالصرخة ترافقتها وتذوبها ، تحاول ابنتها أن تبعث فيها الحياة ، تعزف لها موسيقى تحبها ، لكن الشعبان يتزلق فوق جسدها المرتجف . إنها تخشاه ، قد حذرها منه أخوها .. غير أن الموسيقا تحدراها تبعث فيها نشوة الحياة ، وتستسلم أخيراً للمس الشعبان المناسب فوق جسدها ، فتلتحم به وتندس في صدره ، وتتام على لحمه الدافن.

وتتسافر الفتاة لكنها لا تلتقي فرنسياً في غربتها ، بل شاباً من أبناء جنسها من قطر عربي آخر ، تعيش أسرته في بلدها ، يجالسها بلطف ، وتفهم منه أنه يدرس في باريس بعد أن سحبته منه الجنسية عند اتمامه الثانوية وفق قوانين البلد ، وتفهم منه أنه يعمل ليعيش ويعرف أنها غنية هاهنا حاجز آخر يقام في طريق تواصلها معه ، ويقترقان .. لأنهما ليسا من طبقة اجتماعية واحدة .. وتبقى الفتاة وحدها ، تذرع شوارع باريس وإيقاع قلبها الرتيب يتناغم مع دقات المطر المنهمر ، ووقع حذانيها على الرصيف ، والكاتبة «ليلي العثمان» في قصتها التي صاغتها بأسلوب سردى تقليدى وبسيط . تشير مسائل على غاية من الأهمية بالنسبة لصريرة المرأة ، أولها الحاجز الدينى الذى يحرم عليها أن تتجاوز ما رسمه الدين ، وثانية الحاجز الاجتماعى ، فحين تتواقر الشروط الدينية لأبد من شروط أخرى منها المستوى على لحمه الدافن.

جميعاً بأنها بالمال امتلكت بيوتهم وبذلك وجه المي، فنداً جديداً تهدد بأنها ستطرد الجميع، حاولوا أن يدافعوا عن وطنهم، لكن زهرة غزرتهم من الداخل، إن بيتهن أصبحت ملكاً لها.

تروصد الكاتبة «ليلي العثمان» في قصتها (رياح التجديد) التي قلبت وجه الخليج، وتسرّبت إلى كل بيت حيث انهزم أمامها الماضي بكل ما فيه من خير وجمال وأصالحة، ووجد أهلها أنفسهم عاجزين عن التراجع والتخلص من الغريب الطارئ، هذا إذا لم تكن الكاتبة تقصد أموراً أخرى، أو معادلاً موضوعياً غير ما ذكرناه كهجرة اليهود إلى فلسطين أو أي هجرة ثانية إلى نول الخليج، فالغربياء ترتدى نساؤهم السواد، وفي هذه الحالة يكون للقصة طابع اجتماعي سياسى.

وتاتي القصة ما قبل الأخيرة في المجموعة (وحيث يبقى في الظل) وهي قصة ذات طابع إنساني، لا تخرج عن دائرة المرأة، موضوعها فتى شاب

في هذه القصة التابعة من لاواعي الكاتبة ترصد الصراع الذي تعانيه منه كل امرأة، بين رهبة الإثم وحاجات الجسد، بين الخطينة المدانة، وحق الحياة المشروع، ولأول مرة تجعل (ليلي العثمان) حاجات الحياة الطبيعية هي المنتصرة، حين تكتسب البطلة رهبتها وتستسلم.

وفي قصة (زهرة تدخل المي) تجعل الكاتبة من (زهرة) رمزاً لرياح التجدد، تلك الفتاة الغربية القادمة من المجهول تبدل وجه المي، تحبها نساءه، بفضلها يتحررن من حكمة «أم محمد» العجوز التي تعرف أصول الحياة بخاف النسوة على أزواجهن من زهرة.. لكن (زهرة) لها زوج بعيد، وهي تتقدّن أعمالاً عديدة، ترى «أم محمد» في قドوم زهرة فتنية للناس فتحذر منها، غير أن زهرة تصادر نفوذها، تستقدم أهلها وتشتري بيوت المي، ويشعر الناس أنهم وقفوا في المصيدة. تعود النسوة إلى «أم محمد»، تصطدم أم محمد بزهرة، بتعيرها زهرة بعجزها، تعيرهم

فقد عينه وهو طفل ، بسبب جمرة تعالج معاناة أصحاب العاهات وقسوة المجتمع عليهم وتعويضهم نقصهم بتبنى قيم خارقة وقد أجادت (ليلي العثمان) رسم شخصياتها وببنتها المحلية من خلال عادات المجتمع المحلي ولعب الأطفال والحوار التفولي الذي يجرى بين شخصياتها.

هذه لمحات عابرة عن القصص التي تضمها المجموعة القصصية (فتحية تختار موتها) للكاتبة المبدعة (ليلي العثمان) وما أحسب إلا أنها تفرى بقراءتها والاستمتاع بأسلوب الكاتبة الهادئ والمتدفق كموج البحر بحسب ثورة نفسها وسكونها ، وستظل أكثر كتاباتنا إيمانا بالتوجه الهداف الذي يتسلل إلى النفس رخيا ، فيحدث فيها من التأثير أكثر مما يفعله الأدب العاصف.

سقطت على عينه وهو نائم من يد الغادم وكان يهتم بشاربى (النارجيلة) من أصدقاء الآب فى مجلسه ، فالتهبت عينه ، لكن الآب أهمل تطبيبه ولجا إلى الطب الشعبي ، وبذلك نشأ محيسن (أعور) يعرف بين رفقاته بهذا اللقب الذى يجرحه ويحاول الفتى أن يعرض نفسه باختراق البطولات . يخدم الحرائق وينفذ رفيقا له سقط فى حفرة ، فيغدو مضرب المثل فى الشجاعة ، ويتعلق بفتاة تدعى (أمونة) فيحبها ، لكنه حب من طرف واحد ، فهو لا يجرؤ على مصارحتها ، ويخدعا زملاؤه فيزعمون أن أمونة صرحت أنها ستتحبه إن أكل الزجاج .. فيصمم على أن يأكل الزجاج المطحون إكرااما لرغبتها وهكذا تتنزق أحشاؤه فداء لحب عميق جارف لم تعرف منه المحبوبة شيئاً.

للقصة طابع نفسى تربوى ، فهي

قصائد قصيرة

هاشم شفيق (تند)

مصال

إبنتي
تبثُّ الأن
فى ركبتي
عن وسادتها ،
ساقصُّ الحكايةِ تلوِّ الحكايةِ
حتى تنام
سأحدثها عن حرير القمرِ
أحدثها عن مياهِ ملونةِ
عن ملاعِقَ تمشى
وعن مدفنِ للكنوزِ في شعرها
سأحدثها عن نجومِ مبعثرةِ
تنطابرُ من غدها مثلَ ريشِ الحمامِ
أحثها في المساءِ
عن البرتقالةِ زرقاءِ
عن جبلٍ يتحرّكُ في الليلِ

نحو البيوت
عن الفيلِ أبيضَ،
عن كلَّ شئٍ
ولكننى أتهربُ حين تسائلنى عن حياتى،
فتتفوَّهُ على ركبتي وتنامُ.

بائع الحدقات

أنا بائعُ الحدقاتْ
من ي يريدُ عيوناً جميلة؟
لدىَ عيونَ ملوّنةْ
هذه العينُ خضراءْ
بارزةُ النظراتْ
وتصلحُ للنسوةِ الشفري...
هذى العيونُ خضبولةْ
تفيُدُ فتاةً خلاسيةً ونحيلةْ
وهذى مهدبةُ
ذاتُ جفنٍ محنتى
لها رؤيةُ التسرِّ
من يشتريها
لسمراءً من قومكم؟
بائعُ الحدقات أنا
ولدىَ عيونَ ملوّنةْ
من زجاج شفيفٍ
عيونٌ حديدٌ ومعدنٌ
فمن يشتري مقلةً برغيفٍ

شتات

كلانا يسيرُ إلى البحرِ
كى يغمرَ الروح بالرملِ،
منتفضياً نجمة القاعِ
أو صدفاً وقناديلَ بحريةَ،
وكلانا إلى قدرجِ من نبيذِ الجبالِ
يسيرُ مئاتِ الخطىِ،
صاعداً
نازلاً
باحثاً عن « حوانى » القرىِ
عن مجامرِ ليليةِ
ولحومِ قديدةِ
وسيدةِ ذاتِ نايِ
تغنى عن الغرباءِ وأسفارهمِ
فى ليالى الشتاءِ
كلانا يحبُّ الأغانىِ
ويسمعُ عبدَ الوهابِ
وصوتَ نجاةِ الصغيرةِ
أو يسمعُ الوترياتِ الخفيفةِ
من لحنِ شوبيانِ
مستغرقاً فى خريرِ النواوىِ.
كلانا إلى الصمتِ يمضى
لكى يشربَ الريحَ عبرَ الزجاجِ
ويقضى ذاكَ السديمَ بخبرتهِ
عله يجدَ الغيمةَ الارجوانيةَ المشتهاةَ

لرحلته داخل النفسِ
 داخل عمقِ تجهرَ فيه الضبابِ.
 كلانا إلى الكلماتِ
 يجيءُ ليقلبها
 كالسلحفاةٍ على ظهرها
 ثم يفسلها من غبارِ السنينِ ،
 لكيما يبعثرها
 علينا في النهارِ على الطرقاتِ ،
 فيحملها من يشاءُ ويمضي .
 كلانا إذن واحدٌ
 فعلام إنتأينا عن الروحِ
 حتى غدونا الشتاتِ

الجسر

يدهشنى منظرُ جسرٍ خشبيٌّ
 في الفجرِ ،
 تمرُّ عليه خطىًّ نعسى
 أغناهُ تعبُّرهُ
 ورعاةُ خضرُ الهيئةِ
 تعبُّرهُ النسوةُ
 بسلاط وزنابيلَ ،
 وتعبيرهُ شمسُ ومواويلُ
 عروسُ الريفِ
 تكونُ مخضبةً
 بالحناءِ وماءِ الوردِ

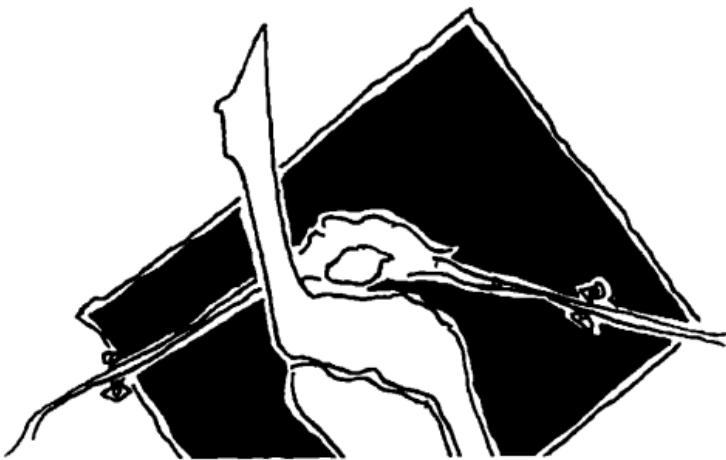
ويعبره جندٌ مرتلّونَ.
 مياهٌ فوق الجسرِ
 وتحت سماءٍ،
 كم قدماً عبرتْ هذا الجسرَ،
 وأيَّةً أشعارٌ حضنَتْهُ؟
 وكُمْ هَلَعاً للجسرِ؟
 وأيَّ هُنفافٍ يخفى الجسرُ المتوارى
 في قوسٍ قزحِي؟
 يا الجسرُ الخشبيِّ
 ترى أيَّةً أسرارٍ
 ستقدمُ لي
 حين أمرُ عليك بأسئلتي؟

اللقلق

متذكرةً في صغرى
 كنتُ أرها مائلاً
 الريحُ توافيها
 بأوراقِ الصفصافِ
 بأغصانِ يابسة يلفظُها نهرُ البلدةِ،
 فاللقلقُ ذاتُ الحيرانِ،
 بنى في قمتها بيّنا.
 كنتُ أراهُ يفكُّ
 من معزله الحجريِّ
 بائلال بلدةِ



بـالـأـفـاقـ الـمـجهـولـةـ
وـالـأـبـيـاتـ الـرـيفـيـةـ
كـانـ أـمـيرـاـ فـىـ قـمـتـهـ
مـلـكـاـ لـلـرـيـبـ
وـلـلـأـمـطـارـ،
وـكـانـ عـلـىـ رـجـلـ وـاحـدـةـ يـقـفـ
حـزـينـاـ ،ـ مـعـتـلـثـاـ بـالـرـيـبـةـ،
يـرـقـبـ اـطـلـاقـاتـ تـائـىـ
مـنـ جـهـةـ نـهـرـيةـ
فـيـطـيـرـ بـعـدـاـ
فـىـ الـنـقـارـ تـرـابـ الـبـلـدـ،
فـىـ الـقـدـمـ
خـيـوطـ مـنـ طـيـارـتـىـ الـوـرـقـيـةـ.



جرشـكـل

د. ماهر شفنيق هرید / هذه القلوب

الحادية في البريد

خالد سليمان / المسلم القبطي

محمود الأزهري / رسالة شخصية

هريد أبو سعدة / ذكرى كروم

ماجد يوسف / فقه النفاق

حلمى سالم / الإرهاب والكتاب

هذه القلوب الحائرة في البريد؟

ماهر شقيق فريد

من أمنع الأبواب في صحفتنا اليومية ومجلتنا الأسبوعية على السواء باب "قلوب في البريد" أو غير ذلك من الأسماء : إنه الباب الذي يتولى الرد على مشاكل القراء العاطفية ، ويمحضهم التصحيحة.

هو باب ممتع لأكثر من سبب: أولاً لأنه أشبه باستراق النظر من ثقب الباب إلى أسرار الآخرين ، رجالاً ونساء ، ورؤيتهم على حقيقتهم وبلا أقنعة اجتماعية من النوع الذي تلبسه جميعاً في المناسبات ، وقد نتعود على لبسه حتى يغدو الوجه والقناع شيئاً واحداً.

وهو باب ممتع لأننا جميعاً قد جبلنا من نفس المادة الذهنية والجسدية والروحية التي جبل منها كاتبو هذه الرسائل ومحررو الباب : فهناك إحساس بالمشاركة ينتمي للأطراف الثلاثة: صاحب المشكلة ، والممرر ، والقارئ . إن لسان حالنا هو : إنني إنسان ، ولا شيء إنساني غريب عنّي . فنحن جميعاً قد مررنا - بالواقع أو بالخيال - بكثير من المشكلات التي يطالعنا بها الباب . ونحن جميعاً قد احتجنا - في وقت أو آخر - إلى التصحيحة والإرشاد من ثق به . ونحن جميعاً قد لعبنا - في بعض اللحظات - دور المرشد الذي يساعد صديقاً أو أخي أو ابننا على اجتياز أزمة مادية أو نفسية.

والحقيقة التي نجدها في قراءة هذا الباب ترجع أيضاً إلى أنها تعدنا بنوع من العزاء : فان من رأى مصائب غيره هانت عليه مصيبته . والقصص التي ترويها هذه الرسائل - لو صدقـت - تشتمل على فواجع تعزق القلب وتترجم الضمير . وفيها أيضاً - من زاوية أخرى - مناصر من الفكاهة بل من الهزل الصراح .

قلت في فقرتي السابقة: "لو صدقـت" . ذلك أنه لاشك أن بعض هذه الرسائل ملطف تلبيقاً ، أو خليط من المصدق والكذب والبالغة فالكائن

الإنساني - كما يقول ت.س. إليوت في ديوانه "أربع رباعيات" - لا يتحمل الكثير من الحقيقة. ويا لخداع النفس - دع عنك خداع الآخرين - الذي تنم عليه هذه الرسائل ! كم من فتاة تقول عن حبيبها الذي تعتقد علاقتها به : أنا واثقة أنه يحبني حباً جنوبياً ولا يستطيع أن يعيش بيوني ! وهي إنما تخدع نفسها وتکذب عليها ، لأن هذا هو ما ت يريد أن تؤمن به .. فالذى تسميه هذه الرسائل حباً ليس عادة - من جانب الفتى على الأقل - سوى شهرة جسدية تنقض بالحصول على هدفها (وقد علمنا فرويد أن الحب - في كثير من الأحيان - ليس إلا رغبة جنسية مؤجلة قامت في وجه إشباعها بالطريق المباشر موائق اجتماعية أو دينية أو غير ذلك) . والفتاة التي تقول إنها واثقة من حب فتاهام لها لأنترى - أو لعلها تدرى ، ولكنها لا تريده أن تصدق - أنه لو تعرضت له أى فتاة غيرها بفخرها عين أو هزة خصر أو أرجمحة ردب أو ابتسامة إغراء ، وأبدت له تحببها ، لجرى وراءها فاغر النساء ، سائل اللعاب ، كانه كلب بافلوف في تجارب الفعل الشرطي المتعكس ! وكم من زوجة تقول في رسالتها عن سنوات زواجهما الأولى قبل أن تزوج عين الزوج إلى امرأة أخرى أصبه وأحل : " ورزقنا بطفلتين جميلتين " . إنما الجمال في عين الناظر كما يقول المثل الانجليزى ، أو فلنقل إن القرد في عين أمه غزال . وهاتان الطفلتان الجميلتان اللتان تتغزل بهما الأم قد لا تكونان ، على الأرجح ، سوى كتلتين لزجتين من اللحم والعظام ، تبكيان وتتبرزان وتتبولان ، تتتجشأن وتفسوان وتعرقان ، سينتني التربية ، مظلمتي العقل ، كأمهما وأبيهما !

كم أود أن يظهر بين دارسي أنقسام علم النفس وعلم الاجتماع في جامعاتنا - وهي كثيرة ، بل لعلها أكثر مما ينبغي - دارس يقدم دراسة نفسية وسوسيولوجية عميقية لهذه الظاهرة : ظاهرة الكتابة إلى مجرد أبواب القلوب المعدبة أو الوحيدة كما يسميها الغربيون . أو ربما كان الأفضل أن تقوم بالدراسة امرأة ، فالنساء في هذه الأمور - بحكم ماجبن عليهم من حب استطلاع غرزى واهتمام جاد بمسائل الحب والكراهية والغيرة - أفنون من الرجل وأقدر على فهم هذه الأمور ، وأليها امرأة في هذه الأمور - كما كتب العقاد يوما - ترى لامن مسيرة القطا وإنما من مسيرة الأبد . أو ربما كان الأفضل - في مرحلة لاحقة - أن يتولى هذه الظاهرة بالبحث والتحليل فريق عقل - يضم رجالاً ونساء على السواء - لكن يعطي عينة ممثلة بما فيه الكفاية ، وتجئ نتائجه أقرب إلى الدقة . فنحن اليوم في عصر العمل الجماعي . ولم تعد الحياة تجود بالتفكير العقلى الواحد - مثل فرويد أو يونج أو إدلر - إلا على سبيل الاستثناء النادر .

على دارس هذه الظاهرة أن يعكف على مجلدات الجرائد والمجلات ، عبر

الستين ، ويدرس رسائل قرائتها وردود محرريها : د. مصطفى محمود قدماً (صاحب كتاب "مشكلة حب" وقد أصبح في الطبعة التالية: ٥٥ مشكلة ! كلما زاد العدد زاد الخبر كما يقول المثل الانجليزي)، عبد الوهاب مطاوع (وهو أفضل الجميع بلا جدال وذلك لما تنسم به ردوه من تعقل ونفع وحكمة)، ضياء الدين ببرس (بابا ضياء من فضلك)، صوفي عبد الله ، أمينة السعيد (وهي سيدة اعترف بنفورى من كتاباتها ، كما كنت أنفر من كتابات تلك النسوانية الدعية درية شقيق ، سكينة فؤاد ، سناء البيسى ، عليه الصالحي ، أمال عبد الوهاب ، وكذلك نجمات الفن اللواتي يستضيفهن الباب أحياناً للرد على مشاكل القراء : سهير البابلى مثلاً . كذلك ينبغي أن تشمل هذه الدراسة المسحية نفس الباب في جرائد الوطن العربي ومجلاته : مريم شقير أبو جودة في مجلة " الشبكة " ، مثلاً ، وتلك السيدة الوقور ذات الشعر الأبيض - التي لا ذكر الان اسمها - في مجلة " هو وهي " . فمن الشائع أن ترى هل تشتراك كل أجزاء الوطن العربي في نفس المشكلات ، أم إن هناك اختلافات بين أقطار المشرق والمغرب مثلاً . يخيل إلى - وما قوله هنا ليس ثمرة استقراء علمي وإنما ثمرة قراءة لهذه الأبواب عبر أكثر من أربعين عاماً - أنه ليست هناك فروق أساسية بين مشكلات الفتاة الجزايرية ، مثلاً ، ومشكلات الفتاة السورية . هناك اختلافات لاحصر لها في الدرجة - بطبعية الحال - ولكن وحدة الدين والخلفية والثقافة تؤدي إلى تقارب شديد في هذه الأمور .

ذلك من المهم أن تشمل هذه الدراسة مقارنة بين باب القلوب المعذبة عندنا وأمثاله في صحف الغرب ومجلاته : هنا تبدو الفروق واضحة ، نتيجة لاختلاف القيم والعادات والتقاليد والأعراف . فنحن في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا الغربية بازاء مجتمع الإباحة الذي لا ينكر على افراده ، رجالاً ونساء وجنسين مثليين ، إشباع غرائزهم مادامت لا تصطدم بالقانون أو براحة الآخرين . ومن الشائع أن ترى في باب الإعلانات - لا في المجالات الجنسية العارية فحسب وإنما في المجالات الأدبية الوقور أيضاً - باباً يطلب فيه المعلن - وقد يكون امرأة (أين محدثونا به قدماً عن خلائق التصون والاحتجاز المركبة في طبيعة الانثى ، ربة الصون والعلف ، وبيبة الخدر التي لا يرام خباوها؟) - أن يتلقى بشخص من الجنس الآخر - أو من نفس الجنس ! - لفترات محدودة يتشاركان فيها الاهتمامات والمعن . وليس من النادر أن تحدد المرأة - صاحبة الإعلان - مطالباتها على وجه الدقة : فتشترط أن يكون طول الرجل كذا قدماً وكذا بوصة ، ولون عينيه ، وطراز شخميته ، والمقاطعة التي يعيش فيها (تحسباً لسهولة الانتقال) ، والبرج الذي ينتمي إليه ، وأن يكون مغرماً - مثلها - بالمسرح أو الموسيقى أو الرقص أو ممارسة الحب !

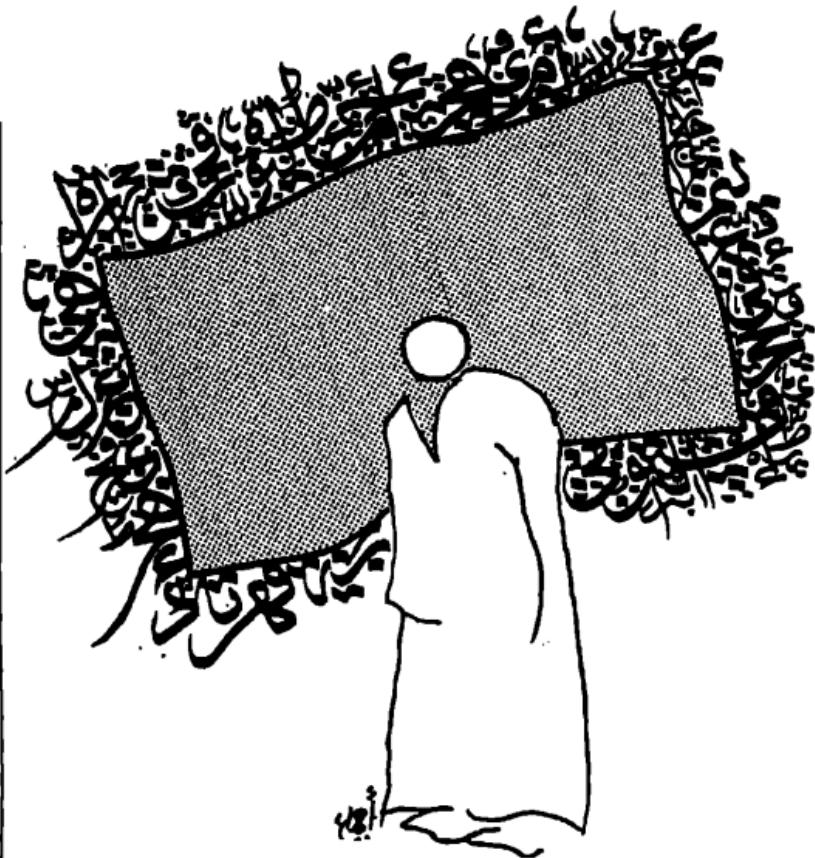
كتب يحيى حقى - وهو من أعظم نقادنا الاجتماعيين فى نشره القصصى وغير القصصى على السواء - مقالة فى مجلة "المجلة" (أكتوبر ١٩٥٧) عنوانها "باب أسللة القراء" يقول فيها: سبان مغير الأحوال . انظر كيف كان باب أسللة القراء فيما مضى وانظر اليوم حالة بعد أن شاعت نظرية فرويد والتحليل النفسى . هذا باب ثابت فى كل مجلة أو صحيفة ، لأنه رخيص ويملا الفراغ ويتساوى فيه المصحفى القديم والناشر . لم نعد نقرأ أسماء صريحة بل رموزا وحروفا .. من أخ يفسق بزوج أخيه ، وامرأة تخون زوجها بلا سبب وتسأل المشورة - إلى غير ذلك من الفضائح والمفازى تنشر على الناس ، وقل لي بربك : لفائدة من؟"

مضى أكثر من اثنين وأربعين عاما على كتابة يحيى حقى هذا السطور () وأنا أختلف معه فى دعوته الفضفاضة إلى حجب هذه الرسائل عن النشر . خلال هذه السنوات ازدادت الأمور سوءا ، وترتدى الأخلاق الاجتماعية والفردية على السواء (سئل لويس عوض ذات مرة : ماذا تتمنى للمستقبل ؟ فجأبا : أن تتحسن أخلاق المصريين) ، وشهد الوطن محنًا سياسية وأزمات اقتصادية كان لها أثراً البالغ فى أخلاق الناس ، ورأينا من الجرائم والانحرافات أشكالا وألوانا . لقد دخلنا عصر الزوج الذى يسافر إلى الأقطار العربية طلباً لمزيد من الرزق فتتذرع امرأته إلى اتخاذ عشيق يؤنس وحدتها ويدفن لياليها ، وأبنته إلى الضياع ، وأبنه إلى تعاطى المخمر والمدمرات والسرقة والسرور فى الملاهى الليلية . إنه مصر تقطيع أوصال الزوج فى أكياس البلاستيك ، والزواج بأخرى عن فراغة عين . وطبع بعد أن جرى المال فى العيوب ، والتذكر للأبوين العجوزين ومحاولته طردھما من الشقة ، إيهام للعروس الشابة ، مأظللم الإنسان وما يكرهها لكن لا جدوى من ذرف العبرات ومصمصة الشفاه والمصresa على ما ألت إليه الحال دون أن ندرس هذه الأمور دراسة علمية دقيقة ، على نحو ما فعل الغرب بكل جوانب حياته منذ أوامر القرن التاسع عشر . إننا فى حاجة إلى الفرد كينزى مصرى يصدر تقريراً عن السلوك الجنسى للذكور المصرى ، وأخز عن السلوك الجنسى للإناث المصرية ، مع الاستفادة من كتابات حقى ومحفوظ والبدوى وإحسان والخراط والفيطانى . وصانع الله ابراهيم وسلوى بكر وغيرهم .

المسلم القبطى

خالد سليمان

هل نهدم قصر عابدين ؟ ونلغي قلادة النيل ؟ ونحرق المركز الإسلامي في لندن ؟ زلق لأمراء التطرف والارهاب ا
قفزت هذه التساؤلات إلى ذهني وأنا جالس مع صديقي الفنان التشكيلي
ألفي فؤاد وهبه " ذلك القبطي المسيحي الذي ينتهي إلى أسرة مسيحية
متدينة تعد مضربيا للممثل في السماحة .. أبوه الفنان الكبير " فؤاد وهبه "
الذى تخصص فى الزخارف الإسلامية ... صاحب لوحة الفتح الشهيرة (إننا
نتحنا لك فتحا مبينا) فى قصر عابدين ، وهو أيضا مصمم أرفع وسام مصرى
ـ قلادة النيل " ، ولم يجد المهندس المصرى المسلم " رمزى عمر " من هو أفضل
منه ليستامنه على زخارف المركز الإسلامي " ريجنس بارك " فى لندن .. الذى
أصبح فيما بعد قلعة حصينة لأمراء الإرهاب من جميع أنحاء العالم .. ترى هل
يحرق هؤلاء المركز الإسلامي ليتخلصوا من زخارف وأيات مسمها بأمانة
فنان مسيحي يدعى " فؤاد وهبه " ليهدموا المعبد على رؤوسهم ويخبروا
بيوتهم بآيديهم ، وهو نموذج مصغر لما ولاقتهم الدينية لهم الوطن .
لكن المازق الحقيقى بالنسبة لي كان فيما أشعر به من حرج .. أمام صديقى
ـ الفنان " ألفى " نجل الفنان " فؤاد وهبه " الذى كان سمحا حتى فى إدانته
ـ لأحداث " الكشح " فلم يوجه الاتهام إلى طائفتنا .. لكنه أدان الجهل
ـ والتقاус والفقر .. بنفس القوة التى أدان بها قلة فى المهر تحاول استعداء
ـ " العناية الأمريكية " على الوطن .
كان الرجل كبيرا حتى فى حزنه على الوطن قبل أبناء دينه ، كانت فى
ـ حلقة غصة وفى نفس ما هو أكبر من المرح ، ضاعت بهجة أكل " قلقاس " .
ـ " الخطاس " معًا مثلما ضاعت بهجة الأعياد من قبل .. فهل نفيق قبل حباع
ـ الوطن ؟



أريد الاعتذار بشدة لأسرة الفنان "فؤاد وهبى" ، وصديقي الكبير الأب "هدا الشايب" رئيس دير الشايب الذى يرسل لي "كعك العيد" من الدير كل عام ، وجارى الاستاذ "لمعى الوزان" وعائلته ، ومئات الأصدقاء فى جمعية الشبان المسيحية التى أشرف ببعضويتها .. وأخيرا كل أقباط مصر المسيحيين باسم كل الأقباط المسلمين ..

ولصديقي الاستاذ "الفى" أقول إن مابيننا أكبر من أية مؤامرة ، وتذكر أننا عند وفاة زوجتك العزيزة "مارى" ملينا معاً في العزاء، وأقسم أثني لم أجد غضاضة في أن أردد معك الصلاة الربانية "آبانا الذي في السماء هليتقديس اسمك ولبيات ملكوتكم .. لأن أباكم لم يوجد غضاضة في أن يملأ المساجد بآيات القرآن ونحن نتعلم السماحة من أمثاله في كل الأديان ، لذلك أعادك أن "نحب أعداءنا ونبارك لاعنتنا" لعلهم يتحضرون ، فأن لم يحدث فسندافع معاً عن الوطن ضد الأعداء في الداخل والخارج بدأ وخداجات.

رسالة شخصية

محمود الأزهري

أستاذى الكريمة الأديبة الناقدة فريدة النقاش

سلام من الله ورحمة وبركات لكم

تحية محبة وتقدير لكم وبعد

فاني أرجو الله أن تكونى بخير وكل إخوتنا الأستاذة فى أدب ونقد
والأهالى وسلام ومحبة إلى الشاعر الكبير والأخ الأكبر حلمى سالم . وسلام
ومحبة إلى ابن قتنا مصطفى عبادة ..

البقاء لله .. أردت أن أكتب لكم هذا السطر منذ أكثر من شهر ولكن لم
أستطع حيث بوفت بموت مجدى حسين ومن قبله مجدى الجابرى - أيضا -
وبين مشاعر العزى واليأس والإحباط كنت ميتا فلجمة كل الجرائد تتحدث عن
القاصى مجدى حسين فى الصفحات الأولى والأخيرة وما بين ذلك . وفجأة
يتضخم أن الكل أصدقاؤه .. وأن الكل أحبوه .. وأنه كان موهوبا .. مظلوما ..
مخلصا .. إذن فلماذا تركتموه حتى يلقى ماكتب الله علينا.

طبعاً أنا أحمل - وبمازلت - مواقف كان يمكن أن أسجلها دالة على وفاته ..
وصدقه .. وإنسانيته .. ولكن فى حقيقة الأمر كرهت نفسي فعل أى أريد أن
أكتب مجدى .. أم أريد أن أشارك فى الهرولة حتى يظهر اسمى بين الأسماء !!
إن حرمانتنا من النشر وبعدنا عن مواقعه يولد فيينا رغبة قوية فى روایة
أسمائنا مطبوعة فكيف شراها - كذلك - فى فقد أصدقائنا / ذواتنا .

وأيضا - فاني أرى أن سبيل الكتابة عن كل عزيز نفقد ظاهرة دالة على خلل
فى الواقع الثقافى ذلك لأنه يعكس أن العزيز لم يأخذ حقه حياً .. وأنتا جميعا
شاركتنا فى ظلمه .. فحين ينتقل من عالمنا .. ونضمن أنه لن يشاركنا طعامنا
ولن يسحب سلطاننا أو جزءاً منها .. تستيقظ ضمائرتنا لترد له الحق .. وهو
استيفاظ كاذب .. ومحاولة لنفي الإحساس بالذنب فاشلة.

اذكر أن الذين فصلونى من نادى الأدب حين أصبى بالتهاب رثوى جاءوا
لزيارتى فى المستشفى فأحبببتم .. وحين خرجت ورأونى سائرا على قدمى فى
الشارع أزاحوا وجوهم عنى .. فمعتهم .. لعنهم الله لعننا كبيرا .. يريدوننى



ميـتا .. !! وأيضا .. فـانا سـاخـط عـلـيـكـم فـي بـعـض تـعـابـيرـكـم عـن الـمـوـت حـين تـلـعـونـه وـتـسـبـونـه .. ما الـمـوـت .. ! حتى نـسـبـه وـنـلـعـنـه .. ماـذا صـنـع لـنا أـهـو زـرـع الـاحـقادـ والـضـغـائـن .. أـهـو أـمـرـنـا أـلـا نـعـطـي كـل ذـي حـقـقـه بـعـيدـاً عـن الـوـاسـطـة وـالـمـسـوـبـيـة وـالـرـشاـوى المـقـنـعة ؟

أـسـتـاذـنـى فـريـدـة :

نـحن نـحـبـكـم وـنـقـرـأـكـم جـيدـا .. وـلـيـس مـعـنـى أـنـنـا لـانـرـسـل لـكـم باـسـتـمرـار أـنـنـا لـانـقـرـأـ؟ أـقـول هـذـا بـمـنـاسـبـة مـقـدـمـتـك لـعـدـد يـنـايـر وـاشـتـياـقـك لـسـمـاع آـرـائـنـا - نـحن الـقـرـاء - فـاقـول لـكـ : إـنـ مـجـلـة أدـب وـنـقـد ، لـهـا مـكـانـة مـرـمـوـقة فـي الـمـرـكـبة الـثـقـافـيـة الـمـصـرـيـة - وـالـعـرـبـيـة أـيـضا - هـذـه الـمـكـانـة فـيـما أـرـى زـادـت وـاتـسـعـت زـيـادـة وـاتـسـاعـاً كـبـيرـاً فـيـ الـفـتـرـة الـآـخـيـرـة بـسـبـب فـشـل بـعـض الـمـجـلـات الـثـقـافـيـة الرـسـمـيـة - وـلـادـاعـي لـذـكـر أـسـمـاء - فـيـ التـوـاـصـل مـعـ جـمـهـورـ الـمـثـقـفـين .. وـإـحـسـاسـنـا بـفـطـرـسـتـها وـتـبـالـيـها الـكـاذـبـ ، وـعـدـم مـدـقـقـها فـيـمـا تـعـدـه مـنـ أـطـرـوـحـاتـ وـمـحـاوـر .. وـأـنـ الـأـمـر لاـيـعـدـو أـنـ يـكـوـنـ مـفـازـلـةـ لـلـآـخـر - عـرـبـيـا أوـ فـرـبـيـا - لـاصـطـيـادـ دـعـوـةـ مـنـ هـنـا وـتـرـجـمـةـ مـنـ هـنـا.

وـلـأـمـرـ آـخـر .. يـرـتـبـطـ بـالـمـادـةـ فـيـعـتـبـرـ الثـمـنـ الرـمـزـيـ لـلـمـجـلـةـ مـعـقـولـاً جـداـ بـالـنـسـبـةـ لـأـثـمـانـ - هـلـ هـذـهـ المـفـرـدـةـ مـنـاسـبـةـ - الـمـجـلـةـ الـآـخـرـىـ الـمـلـوـنـةـ .

وـلـأـخـفـىـ عـلـيـكـمـ أـنـنـىـ أـرـيدـ أـنـ تـفـشـلـ مـفـاـهـيـاتـكـ مـعـ الإـدـارـةـ لـتـفـيـيـرـ وـرـقـ الـمـجـلـةـ ذـلـكـ أـنـ التـفـيـيـرـ لـنـ يـكـوـنـ مـجـاـنـا .. وـنـحـنـ لـاـيـهـمـنـاـ نوعـ الـوـرـق .. بـقـدـرـ مـاـيـهـمـنـاـ صـدـقـ الـمـكـتـوبـ فـيـه .. وـإـلـامـهـ لـلـأـرـض .. وـلـأـهـلـ الـأـرـضـ الـمـصـرـيـةـ وـالـعـرـبـيـةـ طـبـعاـ .. مـنـ أـرـقـ الـأـبـوـاـبـ وـأـظـرـفـهـ جـرـ شـكـلـ " يـحـلـ جـراـةـ .. وـمـفـاـيـرـةـ فـيـ الـلـفـةـ .. وـتـجـدـيـداـ وـمـحاـوـلـةـ لـلـخـرـوـجـ مـنـ الـرـكـودـ .. لـكـنـ لـمـاـذـاـ لـانـكـتـبـ مـعـبـرـيـنـ عـنـ إـعـجـابـنـا .. هـلـ يـصـحـ أـنـ أـكـتـبـ مـعـبـرـاـ عـنـ إـعـجـابـيـ بـكـتـابـةـ مـاجـدـ يـوسـفـ الـذـيـ يـتـوـسـطـ لـنـ عـنـدـكـمـ لـنـشـرـ قـصـيـدةـ .. أـمـ أـكـتـبـ مـادـهـاـ حـلـمـيـ سـالـمـ مـديـرـ التـحرـيرـ أـمـ مـصـطـفىـ عـبـادـةـ بـلـدـيـاتـيـ الـذـيـ كـادـ يـبـكـيـنـ حـقـيـقـةـ فـيـ مـنـ كـرـدـاسـةـ إـلـىـ كـلـوتـ بـكـ ..

إـذـنـ لـمـاـذـاـ لـانـكـتـبـ نـحـنـ فـيـ الـبـابـ؟ لـاسـبـابـ مـنـهـاـ أـنـنـاـ لـانـرـسـلـ هـلـ هـذـاـ مـسـمـوحـ لـنـاـ أـمـ لا .. وـإـذـاـ كـتـبـنـاـ وـأـرـسـلـنـاـ الـمـكـتـوبـ فـلـانـتـرـفـ سـيـنـشـرـ أـمـ لا .. وـوعـنـاـ الـمـسـبـقـ قـبـلـ الـكـتـابـةـ بـمـاـ يـحـدـثـ بـعـدـهـاـ يـمـعـنـ كـتـابـاتـ كـثـيـرـةـ .. كـمـاـ قـلـتـ أـنـاـ مـثـلـ أـحـبـكـمـ وـلـكـنـ إـذـاـ أـرـسـلـتـ مـادـةـ وـلـمـ تـنـشـرـ فـانـ هـذـاـ سـيـوـلـدـ وـلـوـ بـشـكـلـ غـيرـ مـبـاـشـرـ فـيـ النـفـسـ أـشـيـاءـ .. وـلـأـنـكـلـ أـنـ نـسـالـكـمـ هـلـ سـتـنـشـرـونـ أـمـ لا .. وـالـحـالـةـ أـنـ الـمـكـتـوبـ مـوـضـبـ عـلـىـ مـسـاحـةـ الـمـجـلـةـ .. وـبـالـتـالـىـ فـلـنـ يـنـشـرـ فـيـ مـكـانـ آـخـرـ .. وـحتـىـ إـذـاـ كـانـ يـمـكـنـ نـشـرـهـ .. فـأـمـامـ دـمـ عـرـفـنـاـ بـنـشـرـهـ لـدـيـكـمـ لـاـنـسـتـطـيـعـ إـرـسـالـهـ لـجـهـةـ آـخـرـىـ .. رـبـماـ يـحـدـثـ مـاـلـتـحـمـدـ عـبـادـةـ فـيـنـشـرـ الشـئـ الـوـاحـدـ فـيـ مـكـانـيـنـ .. وـعـدـمـ الـكـتـابـةـ أـفـضلـ مـنـ أـنـ تـمـزـنـنـاـ مـنـاـ .

اعـطـوـنـاـ أـمـلـاـ أـنـنـاـ لـسـنـاـ قـرـاءـ عـادـيـنـ .. سـنـهـزـ ذـواتـنـاـ الـحـطـمـةـ وـنـكـتـبـ .. اـنـشـرـوـنـاـ لـنـاـ سـنـكـتـبـ أـكـثـرـ وـأـكـثـرـ حـتـىـ نـمـوتـ رـاضـيـنـ عـنـ أـنـفـسـنـاـ وـالـلـهـ ..

زكريا .. كروم !!

فريد أبو سعدة

يبدو ، والله أعلم ، أنني أصبحت في سن الحكمة !
فقد وجدت نفسي مهتماً بالخناقة بين محمود أمين العالم ود. فؤاد زكريا
على رئاسة لجنة الحكمة !

كنت أعتقد أن لجان المجلس الأعلى للثقافة تتشكل من مثقفين ومبتدعين
استناداً إلى قدرتهم على قيادة العمل العام واستناداً إلى تاريخ طويل من
العمل الثقافي الجاد . أى أن العمل بهذه اللجان تكليف لاتسريع «رسالة»
تطوعية لاتخضع لمرارات الرسوب الوظيفي . كنت أعتقد ذلك حتى فوجئت
بأن إعفاء أحد وتنصيب آخر ، ولو بسبب المرض ، يمكن أن تحصل فيه المحاكم !!
وهكذا أصبح من الممكن أن ترفع قضية على الجميلة التي لاتحبك فتقع في
غرامك بالقوة الببرية وتتأتيك طائعة على يد محضرا !

فعل هذا ، أو قريباً منه ، بعض الكتاب الذين أخطأتهم منحة التفرغ ، وكان
الأمر ، رغم وجهه الكوميدي ، يحتمل بعض العذر ، فهم أو لاً لم يدخلوا سن
الحكمة ، وهم ثانياً مبدعون يعملون في ظروف صعبة ويحتاجون إلى ما يهبون
لهم الوقت والاستقرار للإبداع . أما الكبار ، الذين أوغلوا في الحكمة ، فيبدون
بالغي الورق في كوميديا سوداء ، فالغضب قد جعل د. فؤاد زكريا يتخطى
كلماز يحاول الخروج من نقق مظلم .

ساقتبس من كلامه في «تعقيب على التعليب» المنشور في أخبار الأدب ،
وأرجو أن تتأمل مع ما يقوله استاذ الفلسفة :

(لست من أنصار تحويل الثقافة إلى مهرجانات متواصلة لا يكاد الواحد
منها ينفع حتى تتلوه ندوة أو مؤتمر أو حلقة مناقشة) كلام جميل كما ترى ،
ويشي بأنه يتافق مع القائلين بأن وزارة الثقافة ليست إلا (جمعة ولاطحين) ،
فإذا عن ذلك أن تسأل لماذا يااستاذ الفلسفة ، أملاً أن يضفي على قناعاتك تعاسك

المفكرين الكبار ، فاجأك بقوله:

(لأنني أنتهى إلى جيل كان يستمع في حداثته إلى حكمه تتردد على الألسن في المدرسة وفي البيت ، تلك الحكمة هي " الشئ إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده " وهي حكمة عميقة تتضمن في ثناياها بعضاً مما يسمى بقوانين الديالكتيك « الحركة الجدلية » عند هيجل وماركس (شوف يا أخي!!) ، فالثقافة إذا أعطيت للناس بجرعات زائدة متواصلة تنقلب إلى " سخافة ")

انتهى كلام الطاعن في الحكمة ، لتبدأ علامات الاستفهام والتعجب فمن الذي قال إن مزيداً من الثقافة يؤدي إلى السخافة يادكتور وماذا عن الإبداع والديمقراطية ، هل المزيد منها يؤدي إلى نفس النتيجة؟ وهل كنت تدير لجنة الفلسفة بهذه الحكمة يادكتور؟! دعنا نقبس المزيد من الحكمة إذن !!

(هذا السبيل العارم يفوق طاقة الإنسان المهم بالثقافة على الاستمرار في المتابعة ومواصلة الاهتمام بما يقدم إليه من مادة ثقافية مما يرغمه على أن يلهث وراءها حتى يستطيع تتبعها ولملحقتها) لاحظ أن هذا شأن " المهم " ولاشك أن الدكتور على قائمة المهمين لكنه للأسف لم يعد قادرًا على الملاحة والمتابعة ، إذ يرغمه ذلك على بذل مجهود أكبر فيلهث وهو من هو سنًا ومكانة لذا يستمر لافخر قوه

(وعلى العكس من ذلك فإننى من أنصار تقديم الثقافة إلى الناس بجرعات متباينة قابلة للهضم والاستيعاب)

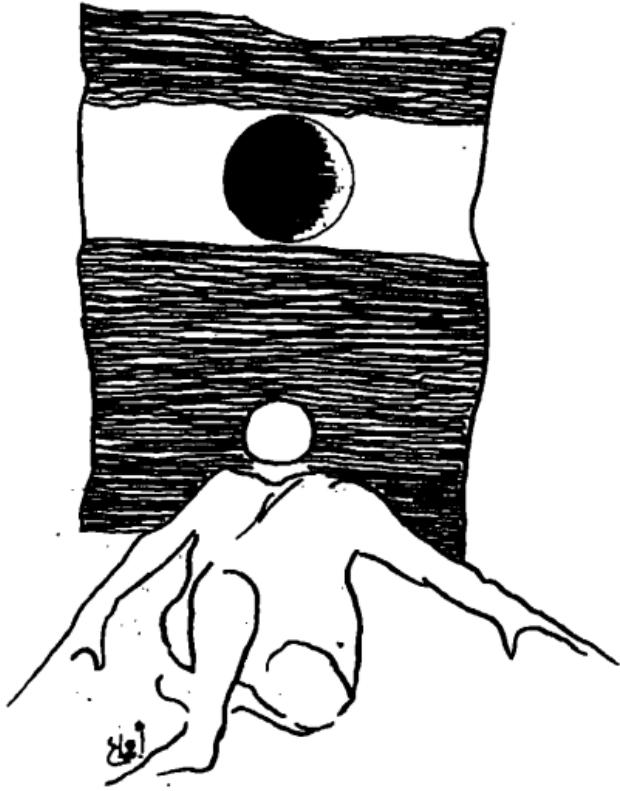
طبعاً!! سقف العالم هو البيت والسماء ليست سوى مانراه من البيئـ دعونـ نـ سـ الـ رـ ئـ يـسـ الـ حـ كـ مـاءـ السـ اـ بـ اـقـ أـ هـ ذـ هوـ السـ بـبـ فىـ غـيـابـ لـجـنـةـ الـ فـلـسـفـةـ عنـ الـ حـضـورـ فـيـ حـيـاتـنـاـ !

ثم من الذى أدخل فى روعك ياسيدى أن تكون أجزجي الثقافة والقيم على الجرعات ، لماذا أنت ، دون الجميع ، من يدرك المناسب وغير المناسب.

ألا يبدو غريباً ياعزيزى القارئ أن يطل علينا حمام من هذا النوع فى عصر انفجار المعلومات ، أليس غريباً هذا المس البطريركى (الابوى) الذى يعرف مصلحتنا أكثر منا ، لا لشئ إلا لأنـه (كبير) ولا يستطيع أن يتبع السبيل العارم !

كنت أظن أن كرومـر قد بـادـ حتـىـ فـاجـانـىـ بـأنـهـ تحـولـ إـلـىـ فـيـتـيـقـ .
قلـتـ لـكـ يـاعـزيـزـىـ إـنـ الـغـصـبـ قـدـ جـعـلـ الـدـكـتـورـ يـتـخـبـطـ ،ـ لـكـ تـخـبـطـ كـهـذاـ .
فـيـ مـنـاظـرـةـ فـكـرـيـةـ اـسـتـمـرـتـ شـهـراـ،ـ لـبـدـ أـنـ وـرـاهـ أـكـثـرـ مـنـ الـغـصـبـ .
يـقـولـ الـدـكـتـورـ فـيـ مـقـالـهـ الـأـوـلـ «ـ لـهـذـهـ الـأـسـبـابـ ..ـ اـسـتـقـلـتـ مـنـ الـمـلـسـ الـأـعـلـىـ .ـ لـلـثـقـافـةـ »

قد يعتقد من ينظر إلى الأمور نظرة سطحية أننى أكتب هذا البيان لـكـ



أعبر عن حسرتي على الموضع القيادي الذي سلب مني في لجنة الفلسفة ، أو عدم وفاء الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة بالوعد الذي التزم به أمام الاستاذ محمود العالم بتعييني عضواً في المجلس الأعلى للثقافة).
 أنا شخصياً سأنتظر إلى الأمور بهذه النظرة !! فيبدونها لن أفهم سكوت الدكتور لعامين كاملين قبل أن ينفجر ، وبدونها لن أفهم لماذا انفجر الآن بعد أن أعلن التشكيل ولم يكن واحداً منه !!
 إنها الآلية الغريبة التي تحكم العلاقة بين المثقف والسلطة ، هذه المراوحة المذلة للمثقف بين التعرض والتعریض ، والمراوحة العذبة للسلطة في الهجر والوصول.
 هذا ولله الأمر من قبل ومن بعد .

فقه النفاق .. بين الضب والجربوع

ماجد يوسف

عشت حياتي كلها أكره النفاق والمنافقين كراهية غريزية ، ربما لأنني رببت على الاعتزاز الشديد بالنفس ، وصوّنها عن كل ما يحيط من شأنها ، أو ينال من شرفها .

وكنت أرى الشخص ، فأحترمه لأول وهلة ، لما بدا من طاقة مشعة ولافتة في حضوره الإنساني ، أو لخايل ثقافة واسعة لمعت في حديثه مثلا .. إلى أن يطرأ على الموقف ما يدفعه فجأة - هذا الشخص المحترم - إلى النفاق .. فيسقط بسرعة البرق - ببناقه - من الحال الذي رفعت إليه موهابه البدائية ، بل وينقلب في مخيلتي المعترضة المتعضدة فورا ، من هيئته الأدمية ، إلى هيئه حيوانية دنيا ، لا تخرج عن الضب أو الجربوع .. ولا زاده بعدها ، في أي مكان ومهما مررت السنوات إلا تعمّلت في خيالي على التو هيئه الضب أو صورة للجربوع . ومهما قال بعد ذلك من كلام مهم ، أو أفصح عن ثقافة عالية ، أو فكر معتبر ، لا يفلح - في أحسن الأحوال - إلا في أن يرسم ابتسامة داخلية خفية في أعماقي ناتجة عن المفارقة التي أدركها وحدى - طبعا - وأراها بمفردي .. للضب المثقف أو الجربوع المذكرة

ذلك لأن (النفاق) منقصة رهيبة ، ينال من الروح المطرور على البراءة والنقاء والطقوس والوضوح . والصراحة للشخصية الإنسانية ، فيفقدها الكثير من كبرياتها وكرامتها واعتزازها ، أى يفقدها الكثير من خصائصها الجوهرية كأصل شريف.

فالنفاق ، تسليم أولى من المنافق - أمام نفسه حتى - بأنه أدنى درجة ، وأقل مرتبة من هذا الذي ينافه ، وفي هذا ما فيه من اتضاع النفس ، وانحطاط القيمة . ولو كان ذلك يتم بشكل تلقائي وطبيعي من المنافق للمنافق (بكسر الماء في الأولى وفتحها في الثانية) لقناعته الداخلية بذلك مثلا ، لهان الأمر ، وإن دل في نفس الوقت على قهر متأصل ومركب ، وذل تاريخي متجرد في نفس صاحبه بجعلـا - القهر والذل - من النفاق طبيعة ثانية له ! ..

أما إذا كان المتفاق يمارسه شكلياً وظاهرياً فقط ، ويبيطن غير ذلك من كره لم ينافق وازدراء له ، فهنا المصيبة أعظم ، والطامة أقبح ، لأننا في هذه الحالة إزاء (وعي مستطبٍ) من المتفاق بحقيقة هذا السلوك ، وإصرار مبيت أيضاً على إتيانه والتج فيه ب رغم هذا الرعب ! .. وهي حالة (نفاقية) مستعصية وغالبة ، تعايرها وتعاشرها قطاعات لباس بها من الناس ، خصوصاً "الموظفين في الأرض".

وقد اجتهد المفكرون ، وعلماء النفس ، ودارسو الشخصية المصرية ، وعلماء الاجتماع ، والمُؤرخون ، في تحليل وتفسير الأسباب لهذا المرض الاجتماعي الوسيط.

ويكاد الإجماع (التبشيري) ينعقد على طول تعرّض الشعب المصري لمهدود وقررون وحقب الاستعمار ، من أول الهكسوس وحتى الانجلترا ، مروراً بالفرس واليونان والرومانيين والعرب والمماليك والفرنسيين والأتراك .. إلخ ، وأن هذا التاريخ الطويل للقهر رسب في وجدان الناس العميق هذه المثلية الخلقيّة البشعة - مع غيرها من المثالب الأخرى طبعاً - لواجهة تجبر السلطان بالدارسة ، وعسف السلطة بالمرأة ، ومداورة القوة بالجبلة ، ومجابهة العترة بالختنوا!

وانتهت مهدود الاستعمار الطويل - أو كما قيل - وبقيت (التقنيات) وأساليب ، والخبرات اللعينة المترسبة في الاعماق - من نفاق وغيره - يمارسها بعضنا على بعضنا الآخر !

بل لقد بلورت هذه الخصالات النفاقية العتيدة نفسها في عدد لباس به من الأمثل الشعيبة المعترف بها اجتماعياً وسلوكياً ، والساربة المفعول بقوتها حتى هذه اللحظة ، وهي - للغرابة - شموج معتمد ودال - لدى قطاع عريض من البشر - وهنا المفارقة التراجيكوميدية - على العقل والرذانة والحنكة والحكمة وليس على العكس .. من مثل :

(إن كان لك عند الكلب حاجة قول له: يا سيدى)

(اللى يتجوز أمى أقول له يا عمى)

(عشان مانعلها لازم نطاوطى)

إلى آخر ذلك ، وهو كثير ، وهذه أمثلة مباشرة أنت - هكذا - عفو الخاطر ، وهي مع عشرات الأمثلة من أشيابها وبنظائرها في ترااثنا الشعبي تشكل ما يمكن أن نسميه (فقه النفاق) في كتاب الوجودان العام . وللنفاق مظاهر وأساليب وأشكال متعددة في حياتنا العامة والخاصة ، ليس هذا مجال تعدادها على أي حال ، ولكن كان - ولايزال - يستفزني منها بشكل خاص - ربما للامتناع لها جانب عن قرب - النفاق الوظيفي .. الصارخ .. الواضح .. القاذح .. المفتوح جداً .. وب رغم ذلك .. مطلوب جداً ، ومرحب به دائمًا ، ومرضى عن أصحابه ومحترفيه باستمراراً

وقد ادى تأمل الطويل لهذه المسألة - على مدى ثلاثة سنّة (وظيفية) - إلى أن الموضوع يخرج عن حدود المظاهر والشكليات (المقدور عليها على كل حال) ويرسّب في الأعمق لطبقات من الدلالة ، ومستويات من المعنى شديدة الخطورة .. فعلاقة الرئيس بالرؤوس عندنا ، من هذا المنظور ، ليست محض علاقات شغل ، أو تراتبات تدرجية لتنظيم العمل .. وإنما علاقات سادة وعبد (أو تكاد) .. ومن ثم فهو علاقات مقامات تشارف حدود الطبقية ، فالرئيس - داشا - هو الأرقى اجتماعياً والأفضل طبقياً ، والذكي ، والأفهم ، والأعرف ، والمكشوف عنه العجاب ، والحكيم ، البصیر ، وهكذا .. أما المرؤوس ، فهو الأقل في كل ذلك - حتماً - مجرد أنه مرؤوس !!

بل إن من أداب النفاق الوظيفي الراستخ ، أنه إذا فتح الله عليك بفكرة صافية لصالح العمل - وأنت المرؤوس الصغير - فمتنهم المراد من رب العباد أن يتفتق ذهنك (الصغير) عن طريقة ولوبية تجعل بها (فكرتك) تبدو وكأنها من بنات أنكار السيد الرئيس التي ألوحت بها - من حيث ولم يدر - إلى شخصكم التافه .. الذي لم يكن له من فضل إلا مياغة وبلازوة (أحلام سعادته) التي لم يحلمها إطلاقاً ، والتي هي أواصر واجبة التنفيذ برغم ذلك !! .. وباسعدك .. ياهناك لو قبل السيد الرئيس هذا التنازل منك ، وهذا الإنعام (الوظيفي) الضروري لشخصك التكرة في ملكوت شخصيّة السيد الرئيس الرحيبة .. فهذا هو طريقك الملكي للصعود والترقى .. كلما ازدلت أسماء وقزمية ودونية ، كلما ازدلت معهداً وبسرعة في سلم الوظيفة الطويل ، بينما يظل زميلاً المسكين الشفال الذي يحترم نفسه ، ولا شأن له بمادته ولانفاق .. في مكانه محلك سر .. لا يشعر به أحد ، ولا قيمة له في الحقيقة اللهم إلا الغضب عليه طيلة الوقت .. لأن - بمعنى من المعانى - يشكل بصمه وتباهيه واحترامه لنفسه .. نوعاً من الضمير البقيظ الكاشف والمعرى والظاهر لأصحاب (فقه النفاق) من حوله .. ويكون من أول أهداف زميله المنافق المتسلق إذا وصل لأعلى السلم بسرعة (وهو لابد وأصل) اضطهاد هذا الشريف ، ومضايقته بكل وسيلة ممكنة ، وبحجج مضبوطة جداً (وظيفياً ولوائحياً وبيروقراطياً) حتى لو كان في حاله .. ومسالماً .. ولا شأن له بغيره ، لأن بهذه الصفة المحايدة حتى لو صارت (وفي حالها) يعرى - كما قلنا - أصحاب الفقه المنافق وإذا انتقلنا من فقه النفاق إلى فقه اللغة .. جاز لنا أن نتساءل عن كنه العلاقة بين (النفاق) باعتباره (إهانة) للقلب .. للجوهر الإنساني الشريف ، وبين (الغزو) بمعنى الموت (للبهائم خصوصاً) .. بل للبهائم فقط .. فيقال نفاق الفرس والدابة والحمار .. ونافق الشخص !!

وهل ثمة علاقة بين (النفاق) و(النفاق) .. باعتبار أن المنافق يدخل طيلة حياته لسرداب طويل مظلم من محو الذات وإهانتها وتدميرها إنسانياً



وبصريفة شانتن ١

ثم هل - أخيرا - ثمة علاقة بين (النفقة) و(الثناقاء) وهما اسمان متزاددان لحجر الضب واليربوع ، كما تقول معاجم اللغة .. وبين تلك الصورة الساخرة التي ترتسם في خيالي فورا ، كلما أوقدتني الظروف في حضرة منافق محترف يمارس عمله بهمة وكفاءة .. إذ تنبع رأسه الإنسانية المتكلمة الناطقة (النفقة) للثناقة ، ليحل مكانها رأس ضب وهيئة يربوع ! .. ولا يعرف ساعتها أحد سوى ، لماذا ترتسם على شفتي في هذه اللحظة بالذات ابتسامة مشفقة وهازنة ، قد تتحول رغمها عنى في كثير من الأحيان - إذا كانت جرعة الثناق زائدة من الحد - إلى قهقهة مجلة عالية تشير الاستغراب والدهشة من الموجودين والمحبيين بي .. بينما يتجلو الثناق العتيد عن خط نفقة الرئيسي للحظات ، ملتفتا إلى فى نفاق فرمي خاص بين (على الماشي كده) قائلا بطريقته اللزجة .. المصنوعة .. المقرزة .. الآلية جدا :
- خير سعادتك.. الضحك خير .. حضرتك ..
الله أجعله خير جنابك !!

الإرهاب والكتاب

حلمى سالم

أمتنا العربية أمة مميزة بين الأمم كافة ، ولذا فإن سلوكياتها-، في الفكر والسياسة والحياة- سلوكيات فريدة متفردة ليس لها شبيه في الدول جماء ، ولا تتشى على مثال سابق أو لاحق.

فالمعتاد في أوروبا والدول المتقدمة -مع الاعتذار لفيلم عادل إمام : الإرهاب والكتاب- أن تنشأ الأحزاب السياسية تعبيراً عن إرادة الشعب ، أو قطاع من الشعب ، ولكن في بلادنا العربية تنشأ الأحزاب بقرار سلطوي على ، كما حدث في الاتحاد الاشتراكي العربي مع عبد الناصر ، وفي «المتابر الثلاثة» مع السادات.

وفي أوروبا والدول المتقدمة -مع الاعتذار للإرهاب والكتاب- تكون الأحزاب معلنة أمام الجماهير وسريّة أمام وزارة الداخلية ، ولكن الأحزاب عند أمتنا العربية -المميزة المتميزة المتباينة- هي أحزاب «سرية» على الجماهير ، مفتوحة على وزارة الداخلية ، كما حدث في «التنظيم الطليعى» أو آخر المستينيات في مصر ، حيث كان رئيسه هو وزير الداخلية شعراوى جمعة.

وفي أوروبا والدول المتقدمة -مع الاعتذار لفيلم الإرهاب والكتاب- في البرلمان - وهو بيت الشعب وممثل الحرية- هو الذي يدافعون عن حق المواطنين في حرية الرأى والإبداع وال اعتقاد في مواجهة الوزراء والسلطة التنفيذية الذين يكبحون الحرية ويكلّون الإبداع ، بينما في دولنا العربية تتنقلب الحال إلى العكس : البرلمان هو الذي يدعون إلى تكبيل الحرية ، بينما الوزراء والتنفيذيون هم- أحياناً - المدافعون عن حرية الرأى وال اعتقاد :

حدث ذلك في مصر عام ١٩٢٧ حينما طالب سعد زغلول - زعيم ثورة ١٩١٩ ، ونائب الوفد في البرلمان- بمصادرة كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين ،

بينما دافع عنه وزراء عديدون على رأسهم عبد الخالق ثروت ، الذي كان طه حسين قد أهدى إليه الطبعة الأصلية الأولى من الكتاب.

وحدث ذلك في مصر عام ١٩٧٨، حينما طالب بعض أعضاء مجلس الشعب المصري بحرق نسخ «الفتورات المكية» لشيخ المتصوفة الكبير محيي الدين بن عربى ، لما فيه من تضليل للناشئة وخطر على الدين ولم يدافع عن ابن عربى المسكين الخطر سوى وزير التعليم العالى حينئذ ورئيس هيئة الكتاب المصرية، ناشرة الكتاب المتهم المضلل.

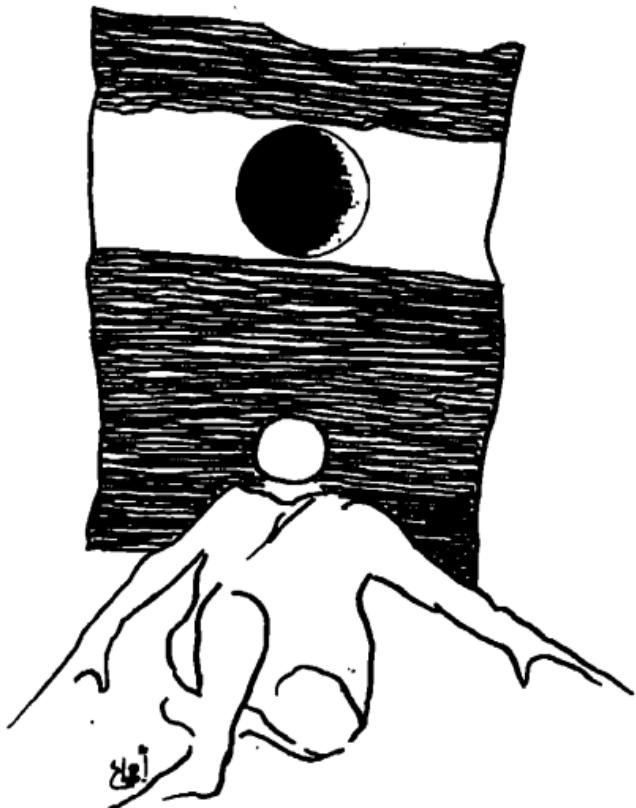
وحدث ذلك في مصر عام ١٩٩٢ حينما طالب رئيس لجنة الثقافة فى مجلس الشعب (علامة التعجب من عندي) بمصادرة مجلة «إبداع» ، التي تصدرها هيئة الكتاب الرسمية ويرأس تحريرها الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى، لأنها نشرت قصيدة للشاعر عبد المنعم رمضان رأى رئيس اللجنة وأيداه بعض النواب - أنها خارجة عن الأخلاق الحميدة خادشة للحياة المصرية المحسنة. ولم يدافع عن حرية القصيدة وحرية المجلة سوى وزير الثقافة المصرى فاروق حسنى.

وحدث ذلك في الكويت فى العام الماضى (١٩٩٩) بينما أصدر الأمير مرسوماً يبيح للسيدات الكويتيات الترشح فى الانتخابات النباتية البرلمانية ، بينما هب لمعارضة المرسوم النواب البرلمانيون المسلمين وتكللت هبتهن بسحب المرسوم . وكان ذلك الرفض البرلمانى واقعة غير مسبوقة، جعلت فهمى هويدى ، الإسلامي المعروف ، ينتقد موقف إخوانه المسلمين الكويتيين فى مقال شهير بعنوان : كسبت الديمقراطية وخسر الإسلاميين ..

وفى أوروبا والدول المتقدمة - مع الاعتذار لفيلم: الإرهاب والكتاب - مساحة ملحوظة لحرية الإبداع ، وهى مما يحدث أن تتحقق بعض دوائرهم بحرية الإبداع ، فإذنها تصدر الكتاب ، عبر الحصول على حكم قضائى . أما دولنا العربية - وهي المختلفة ذات الخصوصية المخصوصة - فإنها عندما تتحقق بحرية الإبداع لا تصدر «الكتاب» بل تصدر «الكاتب» نفسه :

حدث ذلك فى مصر عام ١٩٩٠، إزاء رواية «مسافة فى عقل رجل» للكاتب علاء حامد ، وبىلاً من مصادرة الرواية - التي اتهمها حراس الفضيلة بجرح الفضيلة - تمت محاكمة الكاتب وحبسه، بضعة أشهر ، باعتباره مجرماً جنانياً.

وحدث ذلك أخيراً فى الكويت ، بينما تمت محاكمة الكاتبتين ليلى العثمان وعالية شعيب ، والقضاء بحبسهما شهرين ، لأن أدبهما «يقترب المنزع



وبناء شر المحرم». وقد أثارت هذه الواقعة الغريبة عجب الناقد الأدبي المصري صلاح فضل، الذي بين تهافت ادعاءات المساس بعكارم الأخلاق، مندهشاً من معاملة المبدعين معاملة جنائية شأنهم شأن الجرميين وقطعان الطرق وتجار المخدرات. أليس من اللئع -الآن- أن يصبح لدينا فرع معرفي جديد اسمه «مجائب العرب السبع» يدرس مثل هذه الغرائب التي تتتفوق في سوداويتها على خيال كافكا وتراجيديات شكسبير وهزليات فلوكس؟.

أما غريبة الغرائب، في كل ذلك، فهي أن يتحدث العرب عن دخولهم القرن الحادى والعشرين، بينما هم لم يدخلوا بعد القرن الرابع الهجرى ، الذى قال فيه المعزى «إنما هذه المذاهب أسباب/ لجلب الدنيا إلى الرؤساء»، من غير أن يعلقاً له المشانق.

فى أوروبا والدول المتقدمة، لا يتحدثون عن دخولهم القرن الحادى والعشرين ، لأنهم أمم غير متميزة وغير مميزة وغير ممتازة، فضلاً عن أنهم ليسوا «خير من ركب المطاييا».

تولوز

صموئيل شمعون

(إلى سمير اليوسف)

أنا أحب الله، وأعرف أنه يحبني ولو لا رعاية العلي القدير لربما صرتُ غير ما أنا عليه الآن. ربما موظفاً، أو مجرماً، أو رياضياً معيلاً بجسده بشكل م Fletcher، ولذلك فإننى دائمًا أؤكد أن محبتى لله وإيمانى به هما اللذان جعلاني رجلاً محظوظاً لم يقع أبداً في كمين الحياة الروتينية. فالله هو الذي يقود خطواتي، ويدوماً في الاتجاه الصحيح.

في الأربعينيات، كنت على موعد عمل في مطعم إيطالي، استيقظت من نومي في كراج محطة «أوسترليتز»، تبادلت التحية مع عمال التنظيف، الذين يعاملونني دوماً بلطف، فهم حين يرونني مستغرقاً في نومي، يمررون مكانsem برقعة بالقرب من رأسى حتى لا يؤذجوها الغبار. كم هم رقيقون هؤلاء المفاربة والافتارة [عندما يريدون ذلك]. استيقظت بنشاط، وأنا أحمس لنفسى «حتى متى تبقى بلا عمل..». وعلى الفور ذهبت إلى حمام المحطة وأخذت دوشًا بمشرعين فرنكاً وأنا أبتسם للمربيبة المشرفة على الحمام، ثم توجهت للقاء صاحبة المطعم التي وافقت، عبر التليفون، أن أحل محل صديق لي ترك العمل عندها.

لم يكن يهمنى أن أعمل «غسال صحنون»، فمعظم زوجات أصدقائى طالما اعتبرننى «أفضل غسال صحنون فى التاريخ». كنت أذكر، وأنا أمشى مزهوأً بالراتب الذى سيدخل جيبى فى آخر الشهر، وفي استئجار غرفة صغيرة تتقىنى من حياة الشوارع، وإزعاج الأصدقاء فى بعض الأحيان. وعلى مبعدة خطوات من المطعم ذى الواجهة الأنثقة والحديثة، توقدت للحظات، ربما لأمدل من

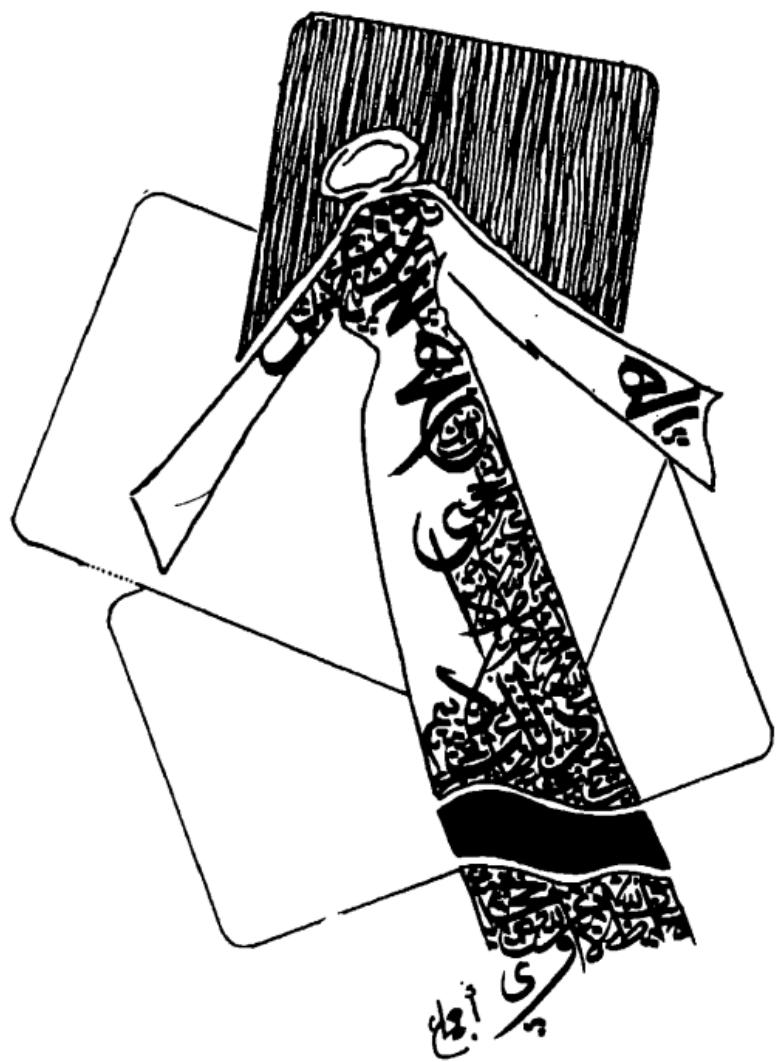
هندامي أو شعرى المزيت والمصنف للوراء على طريقة مفنى الأوبرا الإيطالية فجأة، سرى فى جسدى شئ مثل البرق جعل قدمى تبتعدان عن المطعم، وتتجهان صوب منطقة السان جيرمان، لتلقيا بي فى مقهى «أوشيه دو لا أبى». هناك ظلت أشرب نبيذى المفضل «غاميه» (فى ذلك اليوم، قال لي سائق أميركى بعد أن دفع لي بضعة كورس «إن العاطلين عن العمل يعرفون مباحثات الحياة ولذاتها، وهم الأقرب إلى رحمة الله وحناته»).

على أتنى، اليوم أقسمت «بالله العظيم أن لا اقترب من السان جيرمان وما يحيطها، على الأقل ثلاثة أشهر، حتى أحسن أوهانى الاقتصادية». وهكذا بعد الدوش، غسلت ثيابى مباشرة، وأعدتها إلى منابع الابداع الخاصة باللحظة [دولاب ثيابى وأزراقى لسنوات عديدة]، وبسرعة أخذت الميترو وألقيت بنفسى فى ساحة الريبوبليك.

«باريس، ليست السان جيرمان فقط»، قلت فى نفسي. دلفت «بولفار ماجنتا» الطويل، ورحت أدور على مكاتب الأشغال المؤقتة التي تناسب مؤهلاتى، مثل أعمال البناء والدهان والتقطيبات. كنت استعرض لوائح الأشغال الشاغرة، وأرى نفسى، تارة معلقاً فى الهواء وأنا أدهن واجهة بناء مرتفعة ومن هناك أرى الناس كالاقزام. وتارة أرى نفسى أحفر الشوارع، وفي هذه اللحظة يمر من أمامى شيخ صديق (دائماً ينافسى فى الشوارع) يقف للحظات، يشعل سيجارة ثم يخرج من جيوبه عليه بيرة، يتاملها ثم اسمعه يقول «آه، حقاً الحياة جميلة»... وتارة أخرى أجد نفسى أنظر بلاط أحد المكاتب وثلاث موظفات فرنسيات يدخن السجائر ويتحدثن عن ليلة أمس. وفي غمرة تخيلاتى، لم أكن أعرف أن قدمى كانت تنحرفان قليلاً قليلاً وتزلزان باتجاه «بولفار سيباستيبول» وتبيران «ساحة شاتيليه» ثم شارع باليه دو جوستيس» ثم «جسر سان ميشيل» لأجد نفسى فى السان جيرمان وتحديداً فى مقهى «لو روبيه أو ديبون» واقفاً مع صديقى الجزائري، أحمد.

قبل أن أشرح له مشكلتى، دعاني أحمد الى كاس من البيرة. وقد بدالى قلقاً. وبعد أن دعاني إلى كاس ثانية قلت له بصوت مكسور «آسف، أحمد، إننى في كل مرة ألتقيق تكون أوهانى صعبة».

«طرز بالفلوس، أشرب أشرب عشرين كاساً» قال بعمبية، وهو يلقى نظره خاطفة نحو يدى، ثم مدَّ لى سيجارة مارلبورو، ما لبث أن سحبها بسرعة «آسف أنت لاتدخن هذا النوع من السجائر». وبعد أن أشعل سيجارته، أضاف بنبرة حارقة «لقد تعبت من زوجتى ومن باريس .. ولم يبق الا الهرب منها،



من الاثنين معاً، خلاص، يجب أن أهرب .. نعم يجب أن أهرب..»
كنت أجرع بيرتي واتطلع إلى دخان سيجارته، فأشار أحمد للنادل لكي يأتي
بكأسين آخرين.

«أنا أقدرك كثيراً» قال أحمد ثم نظر باتجاه الخارج، وأضاف «لاتوجد في
المقهى نوعية سجائرك .. الفاخرة» ثم ابتسם وهو يمد لى خمسين فرنكا، أخذتها
وهرولت خارجاً لاشترى عليه «دنهيل» وحين عدت رفض أن يأخذ بقيمة النقود،
أنخفض عينه اليسرى وطبع على فخذه الآيمن، ففهمت انه يقصد أن ثمة نقوداً
كثيرة في جيبي.

«الجزائري لا يترك صديقه في أزمة، أبداً» قال أحمد.

«je sais» (١) قلت، وأنا أجرع بيرتي.

«إننا أصدقاء منذ عشر سنوات، كما إننا كجزائريين و العراقيين نعيش أوقاتاً
معبدة جداً جداً» قال أحمد.

«C'est Vrais» (٢) أجابت.

نظر الى أحمد لبرهة، ثم أضاف متزعمجاً.

«ما بك؟»

«Rien» (٣)

«يادين الرب، كييفاش Rien ، نهدرك معاك بالعربية وتجاويني بالفرنساوية»
«آسف جداً، يا أحمد .. أنت على حق».

أخرج أحمد سigarate، ففعلت مثله، ثم جرع ما فى فى كاسه بسرعة. فأنهيت
كأسى وقبل ان أتفوه بكلمة [كنت أود الاستئذان]، لكنه قاطعني بأن طلب
مشروب إضافياً، وراح يدخن بالم ويقول « أنا تعيت من باريس، تعبت من
زوجتى، نعم على أن أهرب منها، لو بقى هنا يوماً آخر، فاننى حتماً سأموت.
لا أستطيع، لا استطيع أن أتحمل هذه المرأة، الشريرة، لقد أقسمت بقبر أبي
وحياة ابنتى الجميلة، اننى لن أبقى في هذه الوضيعة المزرية. سأسافر إلى
تولوز، نعم أنا لا أحب باريس ولا أحب زوجتى.. في تولوز سأكون أسعد
إنسان...» ثم أخرج أحمد تذكرة قطار من جيبي قائلاً «هذه هي البطاقة، ذهب
فقط، ثم نظر إلى « ألا ت يريد أن تسالنى لماذا تولوز وليس غيرها؟ »
«لماذا تولوز وليس غيرها؟»

«لاننى أحب امرأة هناك، نساء تولوز أجمل من نساء باريس . تاكد أن ما
أقوله صحيح مئة بالمئة». وبعد أن أنهى كاسه، أخرج ورقة من فئة الخمسينات
فرنك، ودسها في جيبي « أعرف أنك تحب باسكال» (٤)، ابتسمت وأنا التفت إلى

النادل لكي يعلا كأسيبا. فقال أحمد « من الأفضل أن تحتفظ بالنقود، عما قريب ستتفقدي.. ولا اعتذر إن هذا المبلغ سيكفيك حتى الصباح.. لا تريد أن تسألني متى سأسافر؟ »
« متى ستسافر؟ »

« غدا فجرا .. ذهاب فقط، نعم ذهاب فقط، وفي القطار سأغمض عيني حتى يخرج القطار من دائرة باريس ومحيطها. يا إلهي كم ساكون سعيدا في تلوز. لا يمكنك أن تتصور ذلك، كم سأفرح وأنا أغادر باريس. أنت تعرف أنني لا أحب باريس . يجب أن أهرب بسرعة، يجب أن أنفذ نفسي من جنون مؤكـد. ثمة اتفاق بين باريس وزوجتي على تحطيمـي».

«أحمد..»

«نعم»

« حاول أن تعطى زوجتك فرصة أخرى»
« هل جئتـ ، كنتـ أعتقد أنكـ تكرهـ العائلة.. لا تـحاولـ أن تـلعبـ دورـ الإنسانـ الطـيبـ»

« إنـنيـ أـقصـدـ ياـ أـحـمدـ،ـ أـنـ تـذهبـ إـلـىـ الـبـيـتـ ..ـ وـأـنـ..ـ»

«ـ لـمـاـذـاـ لـاـ تـغـيـرـ عـادـتـكـ الرـديـثـ..ـ»ـ قـاطـعـتـيـ أـحـمدـ وـهـوـ يـهـزـ رـأـسـهـ بـعـارـةـ وـأـلمـ،ـ ثـمـ أـضـافـ «ـ مـاـ أـنـ وـضـعـتـ النـقـودـ فـيـ جـيـبـكـ هـتـيـ صـرـتـ تـرـيدـ أـنـ تـرـسلـنـيـ إـلـىـ الـبـيـتـ لـكـيـ تـذهـبـ وـتـشـرـبـ مـعـ أـصـحـابـكـ!ـ»ـ

«ـ أـرـجـوكـ لـاـ تـهـمـنـيـ غـلـطـ»ـ

«ـ أـنـ أـعـرـفـ جـيـدـاـ،ـ أـنـ دـائـمـاـ هـكـذاـ،ـ تـسـتـفـلـ جـبـنـاـ وـصـدـاقـتـنـاـ،ـ بـمـجـرـدـ أـنـ نـعـطـيـكـ بـعـضـ النـقـودـ فـيـانـكـ تـخـتـلـىـ ..ـ حـمـيدـ عـلـىـ حـقـ عـنـدـمـاـ قـالـ [ـاـدـفـعـواـ مـشـرـوـبـهـ وـاشـتـرـوـاـ لـهـ سـانـدـوـيـتـشـ،ـ وـإـيـاـكـمـ أـنـ تـعـطـوهـ كـاشــ]ـ»ـ

طلبتـ مـشـرـوـبـاـ إـضافـيـاـ.ـ فـيـاـ ظـلـلـ أـحـمدـ صـامـتاـ،ـ وـهـوـ يـسـحـبـ نـفـسـاـ عمـيقـاـ مـنـ سـيـجـارـتـهـ وـيـنـفـثـ الدـخـانـ صـوبـ الـأـرـضـ،ـ بـقـوـةـ،ـ ثـمـ بـدـأـ يـهـزـ رـأـسـهـ وـهـوـ يـرـدـ «ـ أـنـاـ لـاـ أـحـبـ بـارـيسـ،ـ لـاـ أـحـبـ بـارـيسـ وـلـاـ زـوـجـتـيـ»ـ،ـ كـانـتـ سـيـجـارـتـهـ فـيـ يـدـهـ الـيمـنـيـ،ـ وـفـيـ جـيـبـ بـنـطـالـهـ وـضـعـ الـيدـ الـآخـرـيـ،ـ وـهـوـ فـيـ طـرـيقـ الـمـراـحـيـضـ.ـ أـخـرـجـتـ وـرـقـةـ الـخـمـسـيـاتـ وـوـضـعـتـهـ عـلـىـ الطـاـوـلـةـ،ـ وـمـنـدـمـاـ مـدـ النـادـلـ يـدـهـ لـيـاخـذـ النـقـودـ،ـ حـدـقـتـ فـيـ وـجـهـهـ،ـ فـلـفـتـ اـنـتـبـاهـيـ قـنـيـةـ «ـ الجـيـمسـونـ»ـ الـمـلـقـةـ وـرـاءـهـ،ـ فـطـلـبـتـ كـنـاسـاـ،ـ ثـمـ أـخـرـىـ وـأـخـرـىـ...ـ،ـ وـبـمـاـ أـنـ أـحـمدـ قـدـ تـاـخـرـ،ـ فـانـتـيـ خـرـجـتـ لـاـشـتـرـىـ سـجـارـىـ إـضافـيـاـ.ـ أـتـذـكـرـ إـنـتـيـ دـخـلـتـ مـقـهىـ أـخـرـ،ـ وـلـاـ أـتـذـكـرـ مـاـ حـدـثـ بـعـدـ ذـلـكـ.ـ فـهـنـ فـتـحـتـ عـيـنـيـ بـصـعـوبـةـ شـدـيـدةـ،ـ وـجـدـتـنـيـ نـاـشـمـاـ تـعـتـمـدـ تـمـثـالـ دـاـنـتـونـ الـذـىـ كـانـ يـحـجـبـ

عن شمس منتصف النهار. تحسست جيوبى [وهذا أول شئ أفعله حين أنام فى الشارع] فشعرت بالراحة، اذ ما ان تلامس يدى القطع النقدية، حتى يرتسם أمامى حمام اوسترليز العمومى والمربيبة التى تناولنى المنشفة. ومن عادتى أيضاً، حين أنام فى الشوارع، إننى أسيء محنى الرأس، كى لا تلتقى عيناي بعيون المارة، حتى ابتعد عن المنطقة بمقدار كيلو متر مربع واحد. وهكذا خرجت من بولفار السان جيرمان، دخلت شارع دانتون، ساحة السان ميشيل، ثم قطعت شارع هاشية، لأسير فى رصيف مونتبيليو فى طريقى الى اوسترليتز، وهناك رأيت أحمد وزوجته وهما يسكنان بالصفيحة التى كانت تسير بينهما. كنا وجهًا لوجه ولم يكن هناك مهرب من تبادل التحية. ظل أحمد يداعب طفلته، فيما عاتبتنى زوجته لأننى لم أزرهم منذ أشهر عدة، ولم تنس أن تضيف أنها دائمًا تحتفظ بعلبتين من «الحصص» أو اللبلابى كما تسمونه في العراق». فقال احمد وهو ينظر الي زوجته « هو هكذا ، تصورى إننى لم أره منذ الصيف الماضى ». فقلت بصوت مكسور « ماذا أفعل ، إننى أعمل فى مطعم إيطالى، من الصباح إلى منتصف الليل ». وعندما تبادلنا كلمات الوداع، اقتربت من الطفلة ومسدت شعرها، فقالت لي بفرح « بابا دعاني الى المكدونالد..».

لقد شعرت بالفرح وأنا أنظر الى أحمد وعائلته وهم يبتعدون قليلاً قليلاً. ورغم أننى كنت جائعاً بعض الشئ، إلا أننى لم أنكر بالمكدونالد ، ليس لأنى من أنصار « برغر كنج » وخصوصاً « الدوبل ووير » بل لأننى كنت أود أن أسأل احمد عن مصير تذكرة القطار، فأنا مثله لا أحب باريس وأريد السفر الى تولوز، ذهباً فقط.

دوغيل ١٩٩٣

(١) أعرف (٢) هذا صحيح (٣) لا شئ. (٤) قطعة الخمسمائه فرنك تحمل صورة الفيلسوف الفرنسي بليز باسكال . وكنا نتبادل هوراب مشابهة ، مثل : « أناحتاج الى مونتسكيو» فيرد الآخر « اسف استطيع ان أسلفك دولاكروا»، الأول ٢٠٠ فرنك والثانى ١٠٠ فرنك.

الوطن

سعد سرحان

الى نشيد نيني

الوطن صديق غريب
دائماً يصادف عيد ميلاده
يوم عطلة
لذلك

فهديتنا الوحيدة إليه
هي النشيد نفسه
ملفوقة في لحن القديم

الوطن عویل حجرى
تحت
رایة

من حرير الروح.

الوطن هو دعوة الأهل للعشاء

بعد سوء تفاهم مزمن.

الوطن هو سطح بيتنا القديم

لكن ،

كيف سُرقت دجاجاته القليلة.

الوطن هو سعاد قبل احتلالها
أو دليلة بعد تحريرها
تماماً

من مسودة الثياب.

الوطن هو سعال أبي
في الشتاء
وصوت أمى
في الهاتف.
الوطن وصية مختومة
بوصية تقول:
من يفضها يحرم من نصيبه

الوطن بستانى حاذق
كل صباح يشذب المواطنين
واحداً واحداً
حتى لاتستطيع أحلامهم.

الوطن إسم امرأة
كلما رن
ينتفض هاتف القلب.
الوطن ضربة حظ
لم يجرؤ أحد قط
على الاعتراف:
كم هي مزلة:

الوطن وتد
شعاره الحبل.
الوطن وسادة محشو
بأحلام القتل
وكوابيس القتلة.

الوطن منزلة بين منزلتين
ثالثاً مرفوع
بالضمة الظاهرة في آخره.

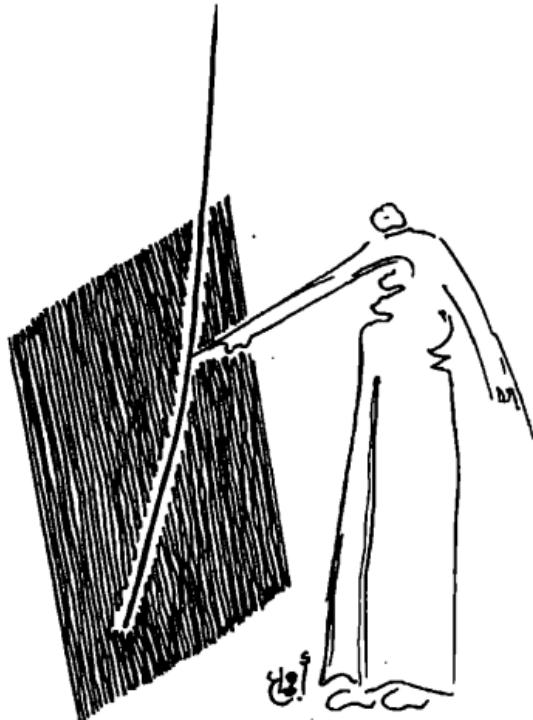
الوطن كلمة ولود
أنجبت قاموساً
من الكلمات الشزراء

الوطن مستقبل يخطو
بأقدام الماضي
والحاضر شاهد.
الوطن صخرة سيزيف
ملفوقة في الحرير.
الوطن حصان
بسرج من جموح
ولجام من حنين.

الوطن ساعة بعقارب واحد
يلدغ كل من يسأل :
كم الساعة الآن
أيها الوطن ؟
الوطن حارس لايتمام :
 فهو ساهر أبداً
على أرق الأعداء.
الوطن عطار هرم
منذ كان
وهو يفسد
ما أصلحه الدهر.

الوطن هو خيانة
الجغرافيا للتاريخ
على مرأى من العصور.

الوطن شيك على بياض
لایمكن صرفه
إلا بعد الأداء
بشهادة الوفاة



الوطن تاج
مرصع بالعيون
لذلك
يحبه الشعب
جباً أعمى.

الوطنِ امتحانٌ ملتبسٌ
ترسبٌ
إذا نجحتُ فيه
ولاتنجحُ
إذا رسبتُ
الوطن رسالةٌ
بلا رسولٍ

أزيز الرمال

سمير محسن

المدينة مثل أزيز الرمال
بقامتها تقرب الوجع الأدمع
شوارعها تستبيح البيوت
وتلقي بزفرتها للمحاك
بعنف وصبر
بغدر وحب
بوارقها ألف طير يمارج كل العروق
نمارقها كل بوح الفسuir
وسهو الغدير
المدينة ليست تحمل علينا
ولاتشرق الآن بين الدموع
لها شعيبها المستحيلة بين الأصيل
لها طلعة ليس كل الفضلوع
وغيث من الماء والنار
ياعنفها عندما تسرق الآه !!
يالينها عندما تحضرن الساحات !!
المدينة كل اندلاع الغريق
وكل انتشاء السحيق
لها مالنا
مالها مالنا
الأكب الشريدة أنت
انعتاق السحاب
انفلات الصحاب
المدينة ليست خطاباً يفتحش عبر الجواب
المدينة ألف سؤال يجب العظام
وشامخة عندما تستريح

وهائمة عندما تستشيط !!
ورائعة عندما تبلغ الحلم !!
تلعب كل الطقولة
تغدو كما الناعسات
تحب البنات
وتعشق عند الشطوط
على هزة التخل
تحضن كل العذاب
وتلقى به حجرها
لخذ مستحيل !!
وعمر ضئيل !!
شعرتها القوquetات
مديقتها الصدفات
وعمق المغار
تفار على حسنها الزاهدات
وعرض البحار
لها الكون يدتو
وتندنو الهدم
لها مايدوم
المدينة أصل الضباب
نهز عليها الشموع وكل السراب
فمن يصطف فيها !!
ومن يعشق الفرح فيها !!
ومن يحزن المساعات !!
المدينة بيت الآيادي كما السابحات
حقول من الغم
شئ من الزهو والبهو والمرمات !!
المدينة ليست صفات !!

بنات فى بنات

صفاء عبد المنعم زايد

تصورات ذرقاء

بعد لحظات سيفلقي الباب على نفسه ، ويجلس وحيداً ، يجرب آخر كلمات قرأتها ، ويقضم أظافره حتى تبيض ، ويشعل سيجارة من سيجارة ، ويدخن بشرأه المستمتع . إنه لايسمع الموسيقى الآن .
ولا يحب الفراغات الدينية .

ولا يشم الرائحة الفتنة المتبعة من بين أصابع قدميه .
إنه لايبالى بما يحدث خارج الحجرة الآن .

الزوجة تعد طعام العشاء ، تغلق شبابيك البيت ، تطفئ السخان بعد أن غلى الماء .

إنها تجهز نفسها لاستقبال الليل ، تخرج من الدولاب ، قميص نوم أزرق .
فرش السرير أزرق ، حجرة النوم بيضاء ناصعة ، تضفي على الأزرق شباباً ، ودفناً ، ونعومة .

عفن البيت أبيض في أبيض ، الجيطان بيضاء ، الستائر بيضاء ، أطباق الطعام بيضاء ، كان البيت تسكنه الملائكة .

والرجل القاطن الحجرة المجاورة ، يدخن بشرأه ، ويشعل سيجارة من سيجارة ويستمتع .
لايبالى بما يحدث خارج الحجرة .

عشقي الأول

أكتب وأنا أحس بشوق إليك يجتاحتني ، شوق البحر لأن ينداح فوق شاطئه الجميل ، مبعثرًا على جسده الملائكي كائناته مفرطة المساسية والفصاعد .. كى يستمد نبض حياتها الدائم من السلام الأزرق الصافى الذى تشعه عيناك فى عمق بحرى الذى آمن بعد تلاظم أمواجه :
أن للبحر صفة واحدة)

وهكذا ينسج تصورات زرقاء ليس لها دليل من الصحة فقط ينفث هواء السجارة ويدفعه عاليا .. وينظر إليه طويلا ، ثم يعود يشعل سيجارة من سيجارة من سيجارة وهى تجهز نفسها .

* * *

ورطة

سأتسلع الليلة بأشياء جديدة على ، حتى لاتركبنى وأنت تطلب القبلة الأخيرة قبل النوم .

فلن أدعى أننى مريضة ، أو أننى متعبة من العمل .

ولن أفسح لك مكاناً أكثر مما يتربع لجسمك أن يظل على جانب واحد لا يغيره .
بل سأدعى الرضا كل الرضا ، وأعدك بالمزيد من القبلات ، وربما أطمعك فيما هو أكثر من ذلك ، شرط أن تطرد الناموسة التى تزن فى أنفى ، وتقلق راحتى .

عن طيب خاطر ، تشعر بسعادة ، تغلق الشباك ، وتحكم غلق الباب ، وربما تطفى النور ، وتحاول ، بل ربما تبذل جهدًا لمطاردة هذه الناموسة .

وكلما سمعت زنها ، أشرت لك بأصبعى عن المكان . تسرع إليه ، فأشير بيدي إلى الجانب الآخر .

- هنا .. لأننا .

فرق التسريحة .

. لا .. لا .

على ضللة الدولاب .

اسمع قرب النافذة .

وكعازف يجيد العزف على آلتة ، تقلن بخفة من السرير للارض .
من الأرض إلى السرير .
وكلما رأيت حماسك يشتد ، ازداد تشبتاً بقتلها .

حتى لا تكون ثلجاً

ساقفز من على المكتب إلى المطبع ، أعد وجبة ساخنة . ساقرا عن النساء في الأرجنتين ، وعن الحجاب في تركيا ، وعن نساء إيطاليا في المظاهرات .
ساقرأ كل ماتقع عليه يدأ عن المرأة ، عن الرجل ، عن العب ، والدين والسلطة والجنس ، عن كيفية الخروج من العظيرة المفلقة ، عن استضافة أصدقائي بحرية زائدة ، والتحدث في موضوعات شتى ، عن السياسة والعنف ، والعمل مفلقة .. كلها جرائم ، أو كلها رجال ، عن سوء التغذية ، والحمل والإجهاض .

عن البنات المحجبات داخل مدرجات الجامعة ، عن شباب الغريجين ، عن سائقى التاكسي ، عن حق المواطن ، كل ذلك سوف أفتح تاريخه .
وكي لا تكون ثلجاً ، سأزدد أغنية لمرسيدس سوسما من الأرجنتين

« كل مرة يمحون فيها شخصي »

كنت أختلى من الوجود

وحيدة ومن عينى تسيل الدمع

كنت أمشى وراء تابوتى

كنت أربط عقدة فى منديلى

ولكننى كنت أنسى

أن هذه لم تكن ميتنى الأولى

فأبدأ الغناء من جديد »

كيف جرّى التاريخ على اختزال كل هذه الآهات ؟

طعم الشاي الساخن يثير أحقادى نحو الحياة ، طالما لن يذكر فيها أننى كنت يوماً أحاول أن أكون شخصاً مستقلاً .

* * *

بنات في بنات

من هنا لم تجن عندما رأى باب المدرسة الاعدادية لأول مرة .
والعصافير النافرة تزقزق تحت القمحان البيضاء ، ولأول مرة تصبيع
المدرسة بنات في بنات .

كانت الحجلة لعبة جديدة تضاف إلى إرث الألعاب القديمة . والبنات
ال كبيرات تسرقن المقاعد ، ونجلس نحن الصغيرات ، فصول سنة أولى فوق
الدكك .

متى نكبر كي تسترد ما أخذته متأكلاً الكبيرات ؟
ال الكبيرات أجسادهن ضخمة ، صدورهن بارزة ، وأبلاة الألعاب تصر على لعبة
التوازن ، ونطة الحصان .

البنات الكبيرات خائفات ، وعاصي المدرسة خلف ظهورهن . فصول سنة أولى
، لاتهتم بحصص النحو ، خاصة أن المدرس كثير الغياب ، فقط يترمصن
مذهولات في التوازن للفرجة على البنات ، ولعبة التوازن فوق السور .
في يوم رأينا مدرسة الألعاب ، تقف منها في الموش ، وناظرة المدرسة
تعتئها أمام البنات .

- يا بلالة ..

البنات فارت !

عطرتها تنط منها ، تودينا في دائبة .

بطلى جنون بقى .

ولعببيهم ، لعبة على قدم .

ولا أقولك ، بلاش لعب أحسن .

توقفت حصص الألعاب .

فكانت البنات في لعبة المجلة تنط ، وتتقافز ، ونمن الصغيرات نجري
مهرولات ، خائفات أن منع .

* * *

زى ما تكون بتتكلم جد

جمال حراجى

امبارح الضهر .. وفي عز الشارع
ما هو فاضى من الناس
والسرىحة .. وبىاعين الفُلُ
علي الحبيبى اللي ما هماش
حبيبة بجد ..
كنت باحاول اصطاد روحى
الهربانة على الرصيف التانى
من نفس الشارع
وكل ما أحاول أمد أيدي
الاقي رجلى بتبعـد
فيهرب ضلى تحت العربـيات
المركونة بعنـابة
على حيطان مرسومة فى أكياس نايلون
ومذيل فى آخرها عنـاتين
البازارات ودكاكين الخمر،
ومحطات البنزين المفسـوشة بالـيه
ومحلات آخر صيحة من موـضة الفـين
وبـاـحوال أـمد فى خطـوتـى
وأسـاويـها بـروحـى الـهـربـانـة

في شوارع مصر المحروسة
ذى ما اكون بتكلم جد
زعمت فى وش العسكري
المخشوش فى الجزمة الميرى
ومازعلش لأول مرة فى حياته
ونصحنى بائنى أبعث
برقية لسحرة موسى.
ولقصاصين «الأتر» في صحارى سينتى
والآراضى البور
ووعدنى إنه ح يسيب
«القوات المشتركة» تدور براحتها
وما يعترضش .. حتى ولو فتشوا
فى سترته الميرى أو دوروا
تحت جلده ..
المهم إنى الأزمة .. اللي اتسبيب
فيها بوقوفى فى المتنوع
الفرض كان .. مفرى جداً
وأناحتاج أتصالح مع روحي
الهربانة تحت العربىات اللي
 أصحابها سابوها .. وناموا فى الأدوار العليا.. وغطواها
بعشم
قابل للسرقة فى أى زمان
وعشان كده كان لازم أغير اتجاهاتى
في شوارع تانية مفيهاش عربيات
مركونة ولا حيطان مرسومة فى أكياس نايلون
وبرده فاضية من السريحة.. وببياعين الفل
وعساكر الدورية .. والحبيبة اللي ماهماش
حبيبة بجد !!

أطلس جديد لقارة أفريقيا

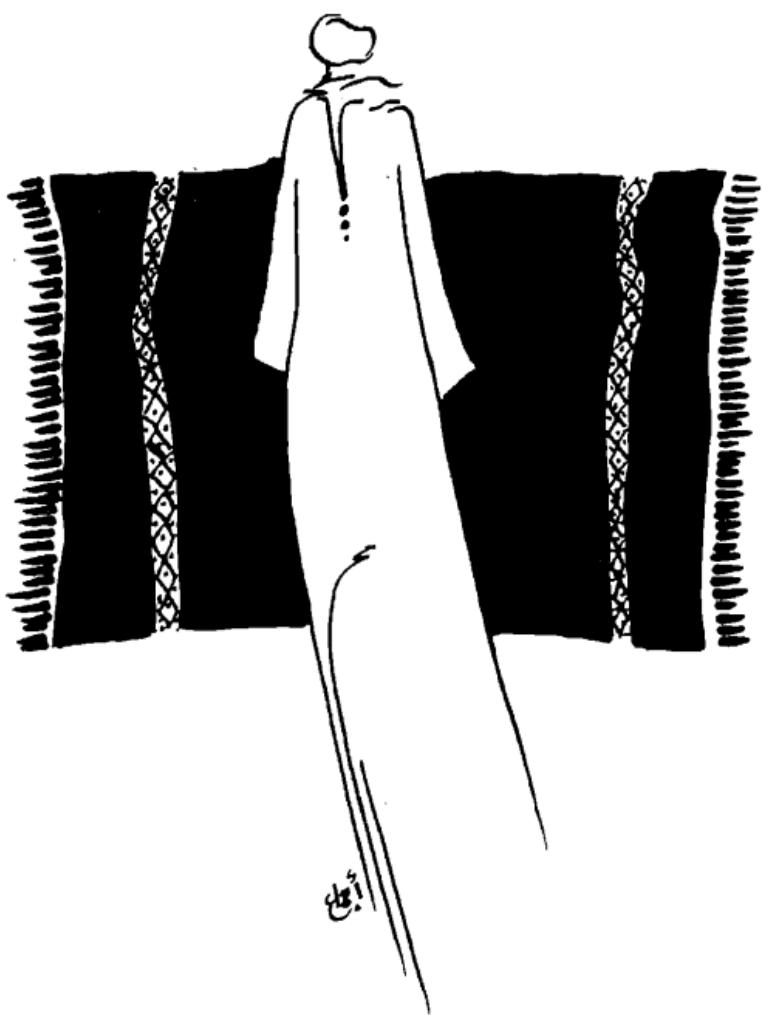
وحيد الطويلة

لأنك لم تستطع المرور بين الطاولات الملتصقة إلى زاويتك الأثيرة ، فقد انتظرت قليلا ، ترسم على وجهك ابتسامة مفيرة للجالسين كى يسمحوا لك بالمرور غير ضجرين .

تمسك بيديك الوردة التى قدمها لك النادل عند دخولك احتفاء ، ولأنك خجل بعض الشئ بعد أن كنت قد يما خجلا صرفا ، ابتعدت بعينيك حتى يهزوا خلفياتهم ، ويعدلوا كراسיהם ، فسقطت - أى والله العظيم سقطت - على جانب وجهها المستحم استحماما ربانيا ، وخلفها لوحة بيكانسو التى تعرفها - وقد أحاطه البرواز من جوانبه ، ورغم أن الجالسين على الطاولتين اللتين انفرجتا لتعبر بينهما لم يظهروا امتعاضا بالمرة ، فأنك لم تعتذر كعادتك مثلما لم يعتذر لك الولد الذى صادفت قبل دخولك للمقهى ، وهو واقف يتحدث في تليفون الشارع لنصف ساعة ، رغم أنك لا تصب الارؤاد الذين يحلقون شعرهم [بانك] ، ويلبسون هدوما متشابهه ، وأحذية كبيرة عريضة الوجه .

لطعك الولد كثيرا ، ولكنك دون أن تتلخص سمعته يقول ، أنه سوف يذهب إلى هناك من أجل [المزر] ، ولأنك حنقت ذرعا بطريقتك ، فسوف ترفع وجهك غير عابر بالثوربين اللذين يجلسان معها على الطاولة ، ولا بالبنت التي تلبس بنطالا لاما ، متماهيا تماما مع ساقيهما المجرمتين ، وستتمكنه النظارات هنا وهناك مرة مع النادل وأخرى مع حامل اللحم ، وسوف يعلو صوتك حين بتاخر لتقول «ولعه» وأنت تختلس النظر إليها :

أنف ناديه لطفى فى « الناصر صلاح الدين » ، وجهه على حافة النار خرج



لتوه من أوضة الفرن في شهر طوبه ، كسته بطبقة من السيمون حتى يخفي تضरجه ، وحتى الروج كان سيموناً بخلفية من البنى الفاتح . وعندما تتحول بيمرك إلى الطاولة المجاورة مراوغًا نظرات الشورجالس بجانبها ستكتشف أن عيونهم تكاد تنخلع من البحلقة ، وابتسامة أحدهم تطفر من وجهه مؤكداً أنه معك على الخط ، فيقع بصرك -أى والله العظيم -على مصدرها الذي يعلن عن حضوره بشكل مفاجئ ، فتتذكر عمتك نميرة وهي تحكى لامك وأنت صغير عن واحدة لاتذكرها بالطبع لأن المرتبطات لم تكن تعنيك وقتها - وهي تتقول بزازها جالسة - وتكور يديها في الهواء الذي تسلل في التو من الشياك المجاور لها فأضاءه مقعد الجلوس فتعتدل في جلستك ، ولا يؤثر في الأمر بالطبع أن عمتك نميرة كانت لثقاء .

ولأنك لا تضمن أن تراها ثانية -إذ وقفت وصديقتها والفحلان وقد اشرأبت قروونهم في ليلة دخول القرن الجديد - فتلنجل عيونك عن آخرها ، إذ تستكشف أن هذا الوجه الهادى نسبياً يهب متربعاً فوق جسد من نار جهنم ، تحمل معها حوانجها لآلية جديدة ، فتتعجب للحظة ، ثم تزفر عجبك في أنفاس الشيشة ، ويأخذك القد المياس لتسقط -أى والله العظيم - تسقط على صخب انحناطها ، تعبير أمامك ، تحمل جرافيتها وتاريخها كما يقول حلبي سالم ، وتفكر للحظة أن تستدعي النادل بعد يومين لتسأله هل : حلمي أتنى إلى هنا من قبل ؟ ولكن عمتك نميرة تزيحه قليلاً وهي تتقول .. [عینيها حلق ، وقعرها غلق] ، ولأنك تحب الكتبة الفرعونى في غرفة الجلوس فانت تحملق فيها جيداً لتتبين ما الذى يجمع بينهما ، وقد تخفف حنقك كثيراً على الأمير تشارلز الذى ترك الأميرة ديانا ، وقال للعجز الشمطاء التى يحبها : إننى أريد أن أقضى بقية حياتي فى بنطالك - وحين تتسحب بأتلساها أمام طاولتك فى الممر ، تشعر بالقرن القديم وهو ينتفض مصطدماً بأسفل الترابيزة .

وجارك في الطاولة الملائقة يتلمس ، فلا تغيره أدى انتباه ، ولا تفار عليهها منه ، حين تقطع الأنفاس إلا من جمرها الذى غطى على جمر الشيشة ، سوف تخرج لسانك بقوة للوحه بيكاسو ، هانقاً على الولد الذى عطلك أمام التليفون ، دون أن تنسى بالطبع أن تشكر حلبي سالم إذا لقيته ، وأن تقرأ الفاتحة على روح عمتك نميره ... أآمين .

أوجاع

عبد القادر عيد عياد

و جعى على مائتى
و الآهه .. فضاحه
فأمانته يامؤلى ..
أوجعني بالراحة ..

متجمعة .. بعض الهموم المختفية برغبته
متشعلقين .. على حبال الليف
و ململمين العيس ..
بين العرا .. والمرا .. وجه الشبه معروف ..
وان داس على وجعلك
ماتنحنيش للخوف
لم الفتات .. وامشي ..
فوت فى الحدود جواك
قلب الجبان صدك
وإن كان يادوب حدك
إنك تبات مكسوف
القهر زى الخمور ..
عدينها كاس ورا كاس
يادوب على التالت

تلقي الحنين جابك
للذل صوت مأله

* * *

نصبوا الزيادات .. ياما ..
لما العزيز عدا ..
رشوا المدينة يُفْطِر ..
وخيوط ملاها الرد ..
وادي الحروف .. من دمى مخطوطة ..
واللazمة مخطوطة ..
يامرحبا ..
كاسى فرغ ..
علقت باقى الفكر ف الطرابيش ..
زمن انقرض منه الجذور ..
وماعدهش غير برواز ..
رسم انحنى جواه ..
دموع اتسحبت مني ..
محشورة ف الننى ..
متعبيبة الريح بالوجع ..
مستنية .. لحظة أدان ..
يتجمد الغيم ..
عند الشروع يمتد ..
تترسب المطره ..
على جدل الشوارع ..
وتهج بيتك الشوارع ..
يصادمك بابلك !! ..
إيه اللي جابك .. ١٩ ..
كنت خلاص .. ح انساك ..
لساك بتغوى الكتابة ..
تنقلها .. وتقولها ..

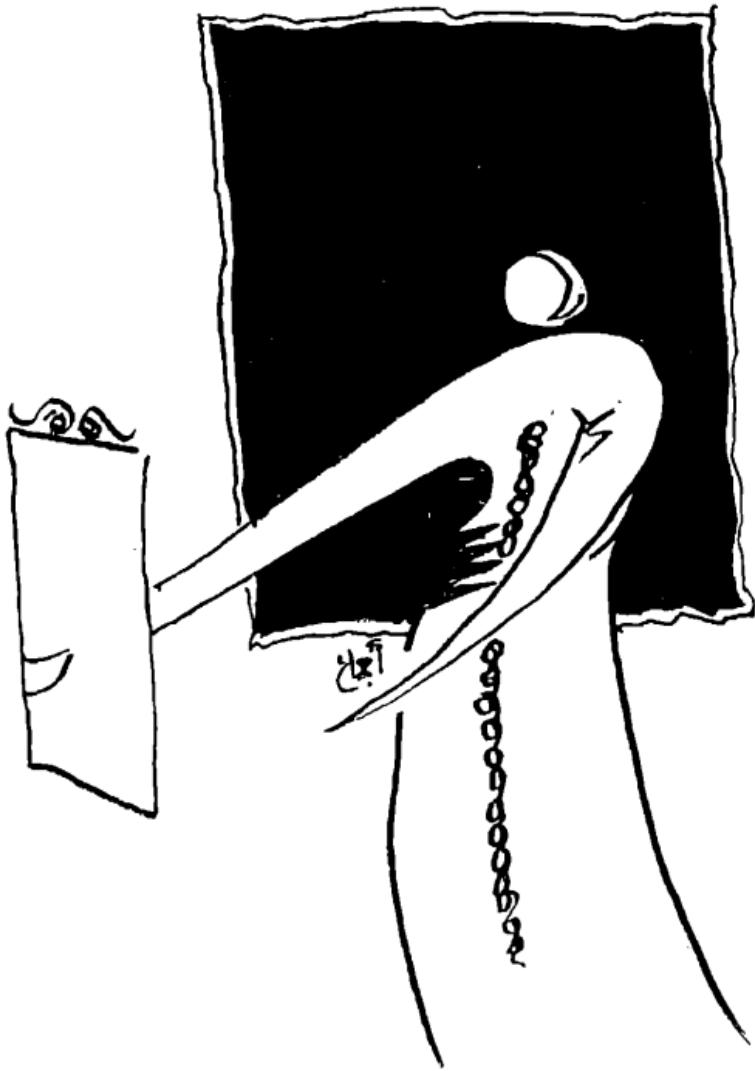
أن شعشت جوال

* * *

من كام أدان بتلم فيك بكرة؟
وتأيشه .. على قد حلمك في عيون غيرك
الرغبة أكبر من شعار يدوب إلى تلّج الزمان ..
ويضل يستندي دفء الساعات
تنسرسب المطرة ..
على جدل الشجر ..
وتهج بييك الشوارع ...!
تلتقيك في فراغ ..
بتتعافر الضلعة .. والجوع ..
واللى واقفين لك
سانين ضواهرهم ..
بيقسموك .. ستين على ستين !
ويقفلنطوك .. كما الشدة
تنشد من نبضنا ..
عشرين تلاف شدة
حلم اندفع ..
جوة كابوس الهم
بيطحنه .. بشوقه وببيستلاذ الألم ..
متشبعة عروقه ..
بحاجات .. ماهياش دمًا

* * *

أقعد ف حجر المرأة تهشك وتنام
على لحن العزا ..
صوت الحمام مدبوح ..
ويتنطعش م النوح ..
ويضم أخوك الخوف على دراعك
وتحب من باعك ...!



ويشدك الموت
عن إنك تبات مجرور

* * *

رشوا الولايم
والخيام غطت
ألوف متكدسين ..
يستنوا ف اللحمة ..
ونته مع الزحمة
نقرأ كتاب افتح ..
من قبل ميت مرة
إن تطعم الفم .. تستحمي عينك
وتشترىك القرفصة
على أنجر الفتة
ويزغطوا عقلك
حتة ورا حنة
وتذوس بلا رحمة

* * *

آخر نبأ هزنى
من يومها ما بنامشى
لما انسحب الأبيض
خلف خطوط الدم
اختلت الموازين
واترصنعت بالغم .. كل الجرائد
عديت على حروفها
يادوب حرفين أدب
مع حرف للإصلاح
باقي القصيد ..
تهبيش ولاد العم
والبرلان أقسم

وخطها فجلسته
فلا بد أن تلتمن

* * *

وتوزعك مهنتك
وجه شوارع ببور
ما أروع أن تنحنن
وندعى من فوقك
يمر من جوالك آلاف الخلق
يسبقوا السكة
ويقلعوا التقاليع
والباقي بس يادوب
مراة حلق
متوزعة ع سطور

* * *

أفتح بواقي الخبر ..
أقرا .. يادوب حرفين
كان الفقيد حالف
ماعمره ح يخالف
يفضل على عهده
تنذب على زهده
قصة .. ولو سطرين

من وحي:

«حكمة المصريين»

سيد اسماعيل صيف الله

يبدو أن مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان باصداره كتاب «حكمة المصريين» ، الذى حصل أخيراً على جائزة أفضل كتاب لعام ١٩٩٩، قد نجح فى توصيل رسالته إلى حد بعيد .. فالهدف صناعة المستقبل اللائق وإنها عذابات هذا البلد ، والوسيلة تفعيل المواطنة، وبين الوسيلة والمهدى رهان على الأجيال القادمة . ومن ثم يصبح فرضاً واجباً على مثقفى مصر وعلمائها تعبيد الطريق قدر المستطاع ، وليس سده باشكاليات تضيق بها الصدور أو شعارات تسفر منها العقول أو مخاوف تبيت القلب الحى. وهذا ما سعى إليه مؤلفو هذا الكتاب واضعين نصب أعينهم شبابنا من المرحلتين الثانوية والجامعية . وذلك من خلال عشرة فصول ،تناول الفصل الأول منها تكوين المصريين وحضارتهم الأخلاقية، مؤكداً على أن حكمة المصريين جمعت بين أطروحتى الأخلاق والعقل في رباط لاينفصماً ، إذ توافرت وتضافرت عدة عوامل جعلت من المصريين أصحاب المبادرة الضخارية الأولى بلا منازع . ومن هذه العوامل وجود النيل ومعرفة الزراعة النهرية مبكراً وقيام مجتمع سياسى مركزى مستقر والتشعب بفلسفة سياسية اجتماعية تستند على إجماع المصريين على احترام القانون وكذا المعارف العلمية والتكنولوجية الرائدة إلا أن الأخلاق لعبت دوراً جوهرياً فكانت بعثابة «المايسترو» الذى عمل على إنتاج التناجم المدهش بين كل هذه العوامل فى فترات الإزدھار ، وإصابة الأخلاق بالفساد فى فترات الفوضى والانحطاط يفسد آمان العوامل الأخرى وإن كان لايمتنعاً الوجود.

أما الفصل الثاني «مصر والعالم» فيثير سؤالين ، يتعلق الأول منها بمعرفة الآخر والثانى باثباتات الاتصال فى التاريخ الوطنى المصرى . والحقيقة أن المسؤولين غير منفصلين ، ذلك أن رؤية مصر للعالم ورؤية العالم لمصر

تأسست في التاريخ القديم على إيمان راسخ عند المصريين واعتراف من الشعوب الأخرى بأن مصر مère العالم ومهد وأستانته ومعبده وحفلة ولغزه ، وهذا في حد ذاته ما جعل البعض على الاعتقاد بأن الحضارة الفرعونية "لأبناء لها ولأبناء" ، ومن ثم كثر الحديث عن الفجوة والانقطاع .. إلخ ويمكن الرد على سؤال "الانقطاع" بأنه في حقيقته ضعف السلطة السياسية المركزية أمام غزوات ممتلكات دفع ثمنها الشعب المصري الذي ظلل طوال الفين وخمسة أيام محرومًا من الحكم الوطني حيث كان يسلم احتلال إلى احتلال والوجه الآخر للإجابة أن مقاومات المصريين المستمرة لشئ أجناس الاحتلال إن فشل بعضها على المستوى العسكري أو السياسي أحياناً إلا أنها لم تفشل مرة واحدة على المستوىحضاري ، ولذلك هناك أدلة قوية على الاتصالحضاري تكمن في الصمودحضاري أيام أي احتلال وعدم الذوبان فيه بل والتأثير فيه حضارياً، وكذا الاستمرارية المشهود لها لغوريًا في "العامية المصرية" وظاهر التشابه بين اللغة المصرية القديمة واللغات السامية ومنها العربية وكذا استمرار تأثير المعتقدات المصرية القديمة على اليهودية والمسيحية والإسلام على مستوى العقائد والطقوس . ويتناول الفصل الثالث "الحياة المدنية" في مصر من منطلق أن البناء الاجتماعي المدني هو الضمانة الأولى للاستقرارحضاري .. ولا يبعده أن يكون البناء السياسي ذا دور ثانوي في ذلك . ويستعرض الفصل ثبات المجتمع المصري الأربع (الموظفين - الصناع - التجار - الفلاحين وفقراء الحضر) بغض النظر عن فئة الحكام ، ليحدد سمات هذا البناء الاجتماعي من خلال مناقشة الثوابت والتغيرات الحاكمة لهذه الفئات . وفي ضوء استمرار وعي المصريين بتميزهمحضاري الذي تدعمه خصوصية البناء الاجتماعي وخصوصية المرأة المصرية والخصوصية الثقافية .. إلخ يستخلص هذا الفصل ملامح هذا التمييزحضاري ، والتي تتمثل في :

- ١- التجانس -٢- التسامح -٣- التوازن الطبيعي -٤- التضامن والتساند .
- ولعل مسألة الواقع عن هذه السمات يشير إلى أن قنبلة "التفتت" لم تتبثها الأرض المصرية ، وإنما أقيمت من أمل ، مثلما أقيمت القنبلة الذرية على "هيروشيما" ، ولا ينفي هذا وجود جهله توعموا "القنبلة" " عليه حلوى" أو منتفعين من إلقائها على المستوى الفردي . أما الفصل الرابع «الحياة الدينية» فهو بمثابة إجابة مفصلة ورادعة لن يدعون أن الحضارة الفرعونية لأبناء لها ، إذ يعدد الشواهد على استمرار معتقدات وطقوس للمصريين القدماء حتى الان ، ودخولها في صلب الأديان التي اعتنقها «المسيحية - الإسلام» مما شكل «ديانة شعبية Popular Religion» في مقابل الدين الرسمي ويرصد هذا الفصل ثلاثة جوانب لهذا الاستمرار هي: ١- فكرة التوحيد ٢- فكرة الخلود والبعث والعالم الآخر ٣- النظرة إلى الأنبياء والأولياء والقديسين . والاختلافات في التفاصيل لا تنتهي استمرار الجوهر . ويتناول الفصل الخامس «فن سيد نفسه»

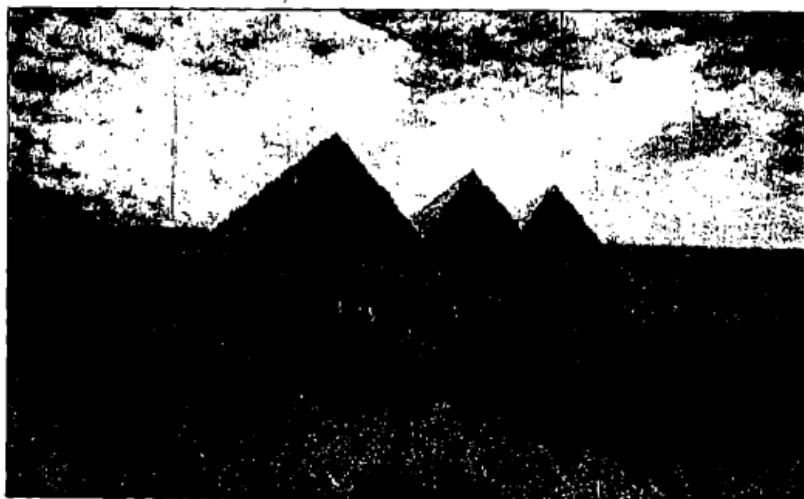
البعد الجمالي في الحضارة المصرية في حركة مركبة بين مصر القديمة من ناحية ومصر الوسيطة أو الحديثة من ناحية ثانية مؤكداً على عوادة الأدب والفن المصري القديم وتأثيره على أداب وفنون الحضارات الأخرى وكذا تأثيره أو بالأحرى استمراره بشكل أو بآخر في وجود الفنان أو الكاتب أو الشاعر المصري في العصر الحديث . وثمة إشارات مهمة في هذا المفصل للجدور المصرية القديمة لمفاهيم ولبيدة العصر الحديث مثل السريالية والوجودية « الفن للفن » وحقوق الإنسان وحرية الكتابة وموت المؤلف .. إلخ على تنوع المجالات المرفرفة لهذه المفاهيم . غير أن ثمة إشارتين جديرتين بالبحث لأهميته ، الأولى تتعلق بـ « كتابة الجسد » وجذورها المصرية القديمة مما يؤكد أن الحضارة المصرية حضارة حياة في جوهرها . والثانية تتعلق بالجدور المصرية القديمة لـ « قصيدة النثر » مما يدعم القول بأن ^٧ تحمل الشاعر المصري من قيود الوزن يجعله أكثر حرية في تعبيره وصياغته الفنية » .

ويحدد الفصل السادس « التكوين الحضاري للمصريين .. من الفتح الإسلامي حتى الغزو العثماني » العناصر الفاعلة في هذا التكوين الحضاري وهي الموروث الحضاري القديم والإسلام والأثر الفعال لعملية تعریف مصر في المياغية الحضارية الجديدة والعادات والتقاليد والموروث الشعبي والطبيعة النهرية لمصر .. كل هذه العناصر كتلت أن تعيش مصر في ظل هذه الفترة بتكوين حضاري واحد موحد للمصريين (المسيحيين والمسلمين) على السواء .
ويعالج الفصل السابع أهم إنجازات الحضارة المصرية وهي « الثقافة » فوجود مصر في التاريخ البشري وجود ثقافي » ، ومن منطلق أن الثابت يتغير والمتغير يثبت تتبع الفصل الملامح العامة للبنية الثقافية المصرية إذ يلاحظ أن دور مصر كان رائداً في العلوم في تاريخها القديم الفرعوني لكنه تضاءل في المرحلة القبطية وال العربية كما يلاحظ أن دور مصر في المرحلة العربية هو المفاظ على الثقافة الإنسانية التي ورثتها الحضارة العربية الإسلامية عن الحضارات الأخرى ، كما أنها أبدعت في مجالات ثقافية محددة مثل الشعر الصوفى والأدب الشعبي والموسيقى والعمارة . ويعود هذا المفصل أكثر الفصول مداعة للجدل والخلاف بمعالجته للبنية الثقافية الحديثة وتقديره لأدوار تنويريين أمثال محمد عبد وقاسم أمين وأحمد لطفى السيد وطه حسين ، وهو خلاف ليس على الشخصيات بقدر ما هو خلاف على « اتجاه النهضة أصلاً » ومدى تحققها ، غير أن هذا الخلاف لا يقل من أهمية حقيقة مؤكدة وهي أن وراثة فكرة « المستبد العادل » التي أفضت إلى الحكم المطلق هي أكبر معوقات التحديث ، ونرى في العلاقة الأبوية بين التنويريين والسلطة معوقات آخر من معوقات التحديث .

ويختتم هذا الفصل بتحديد مقاييس التهوض وهو « إعادة العافية إلى التفاعلات الداخلية في البلاد ، وهو مآل يتم سوى عن طريق الديمقراطيّة

دراست حقوق الإنسان ٤

حكمة المصريين



تقديم وحرير: محمد السيد سعيد



مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

كاختيار جماعي ، والاستفادة من المخزونات الثقافية لكل مراحل التاريخ المصري دون قهر أو وقيعة والاستفادة من كل عناصر المجتمع المصري دون تجزئة أو اقتطاع لعنصر فشوى من نسيجه الثقافي.

ويتتبع الفصل الثامن « العلم والتعليم والإبداع العلمي » التطور العلمي الذي شهدته مصر في مختلف عصورها معللاً لراحته ازدهاره وتراجعيه ، ومن منطلق العلاقة الوثيقة بين الإبداع العلمي يتناول الفصل حالة التعليم في مصر الراهنة تناولاً نقدياً.

أما الفصل التاسع « السياسة والحكم » فيرصد استمرار الطبيعة الاستبدادية للسلطة في مصر سواء كانت وطنية أم أجنبية ومواقف الحكومين المتفاوتة بين الرضوخ والتمرد .. معزواً بذلك بتحليل فولكلورى عام للشخصية المصرية في علاقتها بالسلطة ، ونفهم من هذا الفصل أن هناك عاملين تعانوا بشكل مباشر أو غير مباشر أحيايانا لسلب الحقوق الاقتصادية والاجتماعية فضلاً عن الحرية مما أفضى إلى إجهاض أي محاولة للنهوض بما الاحتلال أجناسه وأنواعه والطبيعة الاستبدادية للحكم في مصر على مر العصور إلى يوم الناس هذا .

ويستشرف الفصل الأخير « مصر تدخل القرن الحادى والعشرين » آفاق المستقبل في ضوء قراءة للنظام العالمي وموقع مصر منه ، وتعتبر هذه القراءة بدرجة من الصراحة مع الذات حول الوضع الراهن في مصر على مستويات عديدة (الاقتصاد - التعليم - الصحة - السياسة .. إلخ) ومن ناحية ثانية عدم إغفال ضرورة مقاومة الهيمنة الأمريكية على مقدرات الأمور محلية وإقليمية وعالمياً والمشاركة بفاعلية في بناء الداخل بشكل صحيح وقوى حتى يكون هضمانة قوية لعدم تحول مصر إلى مجرد "فريسة" يتصارع عليها الأقوياء كسابق العهد بها .

وأخيراً ، لنا ملاحظة حول الكتاب تكمن في أن تباين الفلسفات المعرفية واختلاف الواقع الأيديولوجي للرريق البحث ظهر أثره - رغم المناقشات - في تقدير أحداث أو مراحل تاريخية ، من ذلك على سبيل المثال الاختلاف في تقدير فتح العرب لمصر (انظر من ١٥٣ وص ٣٢٨) .



الأجندة

إعداد: مصطفى عبادة

فاكهة الندم .. فاكهة فلسطين:

إذا قابلت الفلسطيني ظننت أن الدنيا كلها شعر ، تأكل ، وتشرب وتتنفس
شعرًا ، هكذا شعرت وأشعر كلما قابلت فلسطينيا ، فهو رغم همومه الكبيرة ،
التي نشاركه فيها، إلا أن إحساسه بالشعر مختلف عنا ، الشعر بالنسبة له هو
إكسير الحياة يفكر به في قضياءه ومشاغله وعمله، وقد زارنا في مقر أدب ونقد
الأصدقاء الشعراء الفلسطينيون : عبد الناصر صالح ، وسلامان دغش ، ومعين
شلبي ، وأهدونا أعمالهم الشعرية الجديدة ، أحاول هنا فقط أن أقدم خبرا
بساطا عن واحد من هذه الدواوين هو ديوان «فاكهة الندم» لعبد الناصر صالح
على أن تكون لنا وقفة مع باقي الأعمال في أعداد قادمة.

«ثمة امرأة

تتبّوأ مقعدها الشيشي

وتتشطّ أهدايبها في المرايا

ما الذي يتراهى لها في الحديقة

قلت: أتحثّ الغطى نحوها

وتتقدّمت

لكنني عدت منكسرًا مثل غيمة صيف

وتتكلّنى الخوف

حين سمعت ضدى الصوت يأتى

ورأيتها

كانت الشمس ترسو بعينائهما

وتواريت في الظل»

هكذا يهل عبد الناصر صالح في «فاكهة الندم» ديوانه الجديد الذي صدر عن
بيت الشعر في فلسطين ، في إطار مشروعه الثقافي والإبداعي الذي يكرس
الدور الإبداعي في تأكيد الحرية وبنائها وحراسة الحلم الفلسطيني الأعلى
متجاوزاً حاجزى الجغرافيا والسياسة اللذين فرضا تقسيماتهما على المبدعين
الفلسطينيين، سعياً لثبتت جسور التواصل مع العمق العربي.

الديوان في مجمله حاشد بلغة بسيطة شفافة تتدفق في سلاسة وانسياب، تتوحد فيها المحبوبة بالوطن بالحقيقة ، ويتدخل فيها العام والخاص في قالب فني ابتعدت رؤاه كل البعد عن الفوضى ، يتميز الديوان بفنانية عالية ، وطيف موجعة بقدر ما تحمله القضايا التي طرحتها الديوان من مواردة وألم وشجن . فمن يستطيع أن يلوم الفلسطيني على غنايته.

فاكهة الندم هو الديوان السادس لعبد الناصر صالح حيث صدر له من قبل «الفارس الذي قتل قبل المبارزة» عام ١٩٨٠ - «داخل اللحظة الخامسة» ١٩٨١ - «خارج الفرح» ١٩٨٦ «المجد يتحلى أمامكم» ١٩٨٩ «ونشيد البحر» مطولة شعرية في عام ١٩٩١.

أقلام مصرية

ضمن سلسلة «أقلام مصرية» التي بدأ اتحاد الكتاب في إصدارها تخفيفاً لحدة أزمة النشر عن أعضائه صدرت خمسة كتب دفعة واحدة هي: «وما زال الدم يبعث» للشاعر محمد فهمي سند، ورواية «الحرب الثالثة» لعبد المنعم السلاط، وديوان «اسكندرية المهاجرة» للشاعر احمد فضل شبلول ، ورواية «شقة الهوى والهوان» للقاص إيهاب سلام ، ومجموعة قصصية بعنوان «بكائية للوطن والغربة» للقاص رأفت سليم.

يتميز ديوان «ما زال الدم يبعث لحمد فهمي سند بكونه» وتجربة رصينة تعكس مقدرة الشاعر وتمكنه وقدرته التي اكتسبها من تاريخه الطويل في كتابة الشعر ، فهو إلى جانب دقته في اختيار مفرداته يرى العالم من حوله بعين متورطة في الأحداث لابعين الذي يكتفى بالتتابعية من بعيد، لذلك نجد قصائده مشتبكة مع مشكلات الوطن وهمومه ومشكلات المواطنين أقرانه.

اللافت للنظر أيضاً أن (الوطن) في مفهوم الشاعر ليس الحدود الضيقة لمصر وحدها ولكنها يمتد ليشمل الوطن العربي الكبير ، فمن (مناديد) القرية الصغيرة في محافظة الغربية ، إلى بغداد المدينة العربية الاسيرة التي دمرتها آهوال حرب كبرى لا يدلها فيها.

أما رواية الحرب الثالثة لعبد المنعم السلاط فالقراءة الأولى لها «تعكس

قصة صراع تقليدي في قرى الريف المصري في الوجه البحري على منصب العمدة ، فحينما فقد الوريث التقليدي تفجرت بخار الدم بين العائلتين الكبيرتين مما استدعى تعين عمدة من رجال الأمن (الشاويش إبراهيم) البدوى الذى أكل قلب نشب وهو في العاشرة ثم تطوع في البوليس وعمل سجانا في أحد المعزلات . وتم تكليفه بمهمة كشف غموض قتل ثلاثة من رجال القرية ثم يجد نفسه متهمًا بقتل الرجل الرابع مما يستوجب تقديمه للمحاكمة.

لكن النص لا يقف عند هذه الدالة الأولى ، ويأخذ قارئه إلى مناطق أبعد من خلال عدة تقنيات تجاورت كلها فيه ، فمن خلط الواقع بالوهم بالكاوبوس وتهشيم الأضطراد الزمني وما يستتبعه من تفتت الحدث وتشظيه في طول الرواية وعمقها . إلى جانب الغموض الشفيف الذي تجلوه لغة متوتة وثابة يقدر وتترك للقارئ مهمة إجلاء الفموض.

أما الغربة فهي الملمع الأبرز في ديوان الشاعر أحمد فضل شبلول «اسكندرية المهاجرة» وإن كان الشاعر يعكسها بطريقة مختلفة تماماً إذ حمل معه مدینة الآثيرة الإسكندرية ، ببعضها ونوارسها وبشطاتها وملحبيها وصبابديها وناسها الطيبين إلى حيث منفاه الاختياري في بلاد الرمل والنقط والشمس الحارقة.

لهذا نجد مفردات الديوان مشبعة بعيق مدينة الإسكندرية خاصة مفردات البحر فاروس، النوارس والمرسى-أبو العباس وغيرها . وهن تلعب دوراً مهماً في استحضار المدينة الغائبة ومحاولة صبغ المدن المفاجئة بلونها وروحية الناس من خلالها ، وهو غالباً ما يفشل في ذلك.

وتحكي رواية شقة «الهوى والهوان» لإيهاب سلام عن شقة في شارع الجيش بالقاهرة يسكنها موظف صغير نازح من إحدى قرى محافظة المنوفية . تقدمت به السن وما يزال عازباً لضيق ذات يده اضطر أن يستخفف (حضره) بلياليه المطلقة التي استغنى عنها مخدمها وسرعان ما تحولت العلاقة بينهما إلى معاشرة جنسية فرضتها ظروف وحدته وضعفها أمام الرجال.

لكي يزيد دخله أستأجر ثلاث غرف لثلاثة من الشباب أحدهم من قريته . اثنان منهم نالا (حضره) وثالثهم كان يحمل عقدة قديمة من النساء لأن أم

تركته وأباءه لتنزوج رجلاً آخر مرضيَّ الزمن وكبار الرجال وخرجوا تبعاً من الشقة فاضطررتُ (حضره) التي أبَتْ إلى الله أن تستثمر النقود القليلة التي ادخرتها في محل للطعام السريع.

وهكذا تدور الأحداث في فترة الثمانينيات داخل شقة تذكر دائمًا ببنسيون ميرamar في واحدة من روائع نجيب محفوظ الخالدة.

وأخيراً فإن القاص رأفت سليم كان قد أصدر مجموعته القصصية الأولى عن المكتبة العديدة بالفجالة بعنوان «لا مفر» وذلك في عام ١٩٦٠، وب خلال هذا العمر الذي يقترب من الأربعين عاماً أصدر ثلاثة مجموعات قصصية وروايتين لذلك جاءت مجموعته «بكائية للوطن والغربي» نتاج خبرة طويلة مع الكتابة والحياة.

فرائحة الغربية داخل الوطن وخارجها تلوح من كل جملة السريعة المتلاحقة التي تأخذ القارئ معها في لهاث من أجل الوصول إلى الحقيقة التي -من عجب لا يصل إليها بشرٌ قط إنها بكائية لهذا الوطن الذي نعشَّق بكل تفاصيله الصغيرة ، وللغربة التي كتب علينا جميعاً أن نكتوى بنارها ولكنها بكائية واعية ، تحمل من خبرة مصاحبها وترسه الكثير.

جديد «نزوئ»

صدر في العاصمة العمانية العدد الجديد من مجلة «نزوئ» الثقافية الفصلية. واستقبلت «نزوئ» التي تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والاعلان ، الالفية الجديدة بعدد حافل ، افتتحه رئيس التحرير الشاعر سيف الرحبي بمجموعة من أحدث قصائده، عنوانها : البحيرة المسحورة التي غرفت فيها أخيراً.

يدشن دراسات العدد الذي تبدأ به المجلة عامها السادس الناقد هاشم صالح بدرسته : هيجل في آخر سيرة ذاتية له ، في تلك السيرة الجديدة سترى - يقول الكاتب - نوعية العلاقة بين هولدرلين وهيجل وكيف ناهض كل منهما على طريقته من أجل المثالية والحرية . أما خليل الشيخ فيكتب عن تجربة الشاعر محمود درويش في « لماذا تركت العصان وحيداً » ضمن ما أسماه السيرة في



إطار الشعر، ويسبّر سمير اليوسف العلاقة بين الفلسفة والسياسة منذ مارتن هайдجر . ويدرس عيسى بلاطة الشاعر المعاصر أدونيس وما له من علاقة بالشاعر العباسى المتبنى ، ليبرز فهم أدونيس للمتبنى من ناحية ومفهومه للحداثة من ناحية أخرى مختتما بعرض المبادئ الأساسية لماهية الشعرية العربية في رأى أدونيس . ويكتب محمد حافظ دياب عن خطاب ما بعد الحادثة بين انحلال الختمن وإغراء المخالف . ويسجل دياب التنبه الباكر منذ نهاية السبعينيات لللامع منسوبة إلى ما بعد الحادثة من قبل بعض المثقفين العرب.. في علم الاجتماع واللغة والأنثربولوجيا والأدب والفلسفة، وهو ما ظهر في أعمال عبد الكريم الخطيب وأخيراً لدى الطاهر لبيب حول الصورولوجية، وأحمد أبو زيد حول رؤية العالم وجابر مصطفى حول التناسق، وصبرى حافظ حول الحساسية الجديدة ونصر أبو زيد حول التأويل وفيصل دراج حول الحادثة المبدعة . ويقدم الناقد سعيد يقطين دراسته الموسومة : المصطلح السريدي العربي، قضايا واقتراحات، فيما يتناول ميثم الجنانى لعبة الوجودان والحقيقة في الابداع الصوفى ، أو السماع لحقائق المطلق ، ويختتم محمد مبارك العريمى الدراسات بداخلة حول مدينة صور العمانية.

وقد احتفت المجلة بمئوية ميلاد الكاتب والشاعر خورخي لويس بورخيس في ملف كامل حكت في مقدمته الشاعرة مرام المصرى وقائمة الاحتفالية التي حضرتها في بيونس آيرس والتي شنتها الأرجنتين تكريماً لها لابتها المبدع . أما محمد آيات لعميم فترجم دراسة ببير ماشيرى : بورخيس والحكاية للتخييلية، وترجم عبد الرحيم حزل مداخله دومينيك لوبيز حول بورخيس والترجمة، ونقل مزوار الأدريسي مقابلة عنوانها: بورخيس شاعر كل المدن أجزاها خوان كاسپرينى، أما مروان حمدان فقد ترجم آراء بورخيس في المفكر أسيبيونز واختتم خالد الريسونى الملف بترجمة قصائد من ديوان بورخيس : وله بيونس آيرس.

وقدم الشاعر نورى الجراح مسرحيته : جلجامش يلتقي شاعراً بابلياً من تابعية الأمم المتحدة، وكتب سهير سلطى التل مسرحيتها : سفر مؤاب ، وترجمت حياة المويك عطية آراء فاليرى نوفارينا حول المسرح الإصفائى.

من كتاب وشعراء العدد : خيرى شلبي ، يوسف أبو لوز ، محمد شكرى
، حمدة خميس ، ابراهيم عبد المجيد ، فتحى عبد الله ، بهاء الدين الطود ، عدنان
الصائغ ، قاسم محمد ، باسل عبد الله الكلاوى ، نبيل سبيع ، عالية طالب ، خضر
حسن خلف ، ناطمة الكوارى ، نجاة العدوانى ، محمود عوض عبد العال ، محمد
محمد اللوزى ، عبد الله أخضر ، محمد عصيمة ، محمد بن سيف الرحبي ،
بوجمعة أشفرى ، الخطاب المزروعى ، على الصواوى ، والزبير بن بوشتى.

أما في النصوص المترجمة فقد ترجمت صباح الخراط زوين قصائد
لأنطونين آرتوا ، وترجم المهدى خريف كتاب الاطمئنينة لفرناندو بيسوا ،
وترجم شوقى عبد الأمير للشاعر إرنستو كاردينال ، وترجم بسام حجار للكاتب
تنيسى ويليامز . وعن الفارسية قدم إحسان صادق سعيد قصة للروائى هوشنك
كلشيرى ، وقدم محمد اللوزى مقاطع من قصيدة أرش صاحب القوس للشاعر
سيباوش كسرائي.

في المتابعات قدم الشاعر والناقد محمد على شمس الدين السوريالية
الصورية في بيت شعر للمتنبى ، وعرض وليد صالح الخليفة للرموز الدينية
عند السباب ، وقدم شريف بموسى عبد القادر قصة الملك شهريار وشهرزاد في
التحليل النفسي . أما السيرة المقتحمة عند خليل النعيمي فقد تناولها محسن
جامس الموسوى في روايات الغربة ، وقدم مصطفى رجب عرضاً لكتاب محيى
الدين اللاذقانى : أيام المداثة العربية . وقدمت منيرة الفاضل مداخلة حول
الكاتبة العربية ترجمتها عن الانجليزية أشرف أبو اليزيد . أما رسمى أبو على
فقد أسمه بمقاربة أولية عن تجربته القصصية ، وعرض عبد الرزاق الريبي
لدراسة أحمد الدسورى عن المداثة الشعرية في الجزيرة العربية . وقدم حسن
خضر مداخلة حول ديوان أنثى الماء للشاعرة أمال موسى ، وكتب أكرم قطرى
عن الشاعر لقمان ديركى ، واختتم المتابعات يوسف وهيب بالدراما النسوية.

أمية العرب

«الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية» الكتاب الأول لأحمد الأحمدى
وصدر عن دار الحضارة العربية ، ويقع في ١٤٠ صفحة من القطع المتوسط

يحاول من خلاله زلزلة بعض المفاهيم المستقرة في الوجودان الجماعي مثل أن عرب الجاهلية لم يكونوا يقرأون أو يكتبون ، ثم يحاول بعد ذلك تفنيد آراء من يصورون أن العرب كانوا على هذا النحو من الأممية ، عازياً ذلك التصور إلى وقوف أولئك الكتاب عند ظاهر الألفاظ التي تحدثت عن العرب وصفتهم بالامية.

سيلفيان دوبوي

بالتعاون بين المجلس الأعلى للثقافة والمؤسسة الثقافية السويسرية «بروهلغيسيا» نظم الأخير ندوة للشاعرة السويسرية سيلفيان دوبوي في ٢٦ فبراير الماضي ، بمناسبة صدور مختارات شعرية للشاعرة قام بترجمتها أحمد الدسوقي ورائعها د. شارل جونكتو ، ومصدرت عن دار «أزمنة» للنشر والتوزيع . وتعد الشاعرة من أبرز الأصوات الشعرية في سويسرا النورماندية في الوقت الحاضر ، وأكثرها حضوراً وحضوراً على جوائز أدبية مرموقة من بينها جائزة «راموز» في الشعر لعام ١٩٨٦ عن مجموعةها الشعرية «حفر الليل».

تمتاز قصائدها بالتركيز الشديد مع طاقة إيحائية هائلة يكتنزها التركيب اللغوي الصعب والقذر في حين نفسه ، بالإضافة إلى كونها كاتبة متميزة في المسرح والأدب وتحظى باهتمام كبير من قبل الأوساط الثقافية والاعلامية في سويسرا ، وهي محطة انتشار المحاولات الشعرية الدولية لاسيما الفرانكوفونية منها . إلى جانب ذلك فهي صاحبة آراء سياسية وثقافية جريئة ومن أبرز أولوياتها : الانفتاح على الآخر ومحاولته فهمه ومحاربة كل أنواع العنصرية الحضارية والثقافية ، وهي لا تخفي إعجابها بالشرق عموماً وتأثيرها بالحركة الشعرية العربية الصوفية.

من قصائدها نختار قصيدة «ركام العروش» :

عند أرجلنا هذا الركام من العروش

الوقت المكَّس تحت رخام القباب

والصخب الجهنمي .

هناك أدرى أن نهرأ



يجرف الشموس والطين
تحت جسر مغبرل من الملائكة
لكن ماذا بوسعي أن أفعل بالخالد
أنضم أعلى من الهواء
هذا الغبار الأسود من الأجنحة
النازحة

صبيحى جرييس الفارس المستثير

عن مكتبة الأنجلو المصرية صدر كتاب «صبيحى جرييس: الفارس المستثير» والكتاب عبارة عن مقالات كتبها أصدقاء المرحوم صبيحى جرييس. صاحب مكتبة الأنجلو بمناسبة تأسيسه. يفيض الكتاب بمعانى الوفاء والمحبة للراحل سواء من كبار الكتاب الذين كان هو ناشرهم المفضل أم من العاملين في المكتبة. والراحل صبيحى جرييس واحد من الذين عملوا في صناعة الكتاب في مصر والوطن العربي، فقد قام في حياته بنشر العلم والثقافة والفكر على مدى ما يقرب من ثلاثة أربع قرون من الزمان وقدم كثيرا من علماء مصر وملوكها وملوكها الذين قدموهم أعمالهم العلمية بدورهم إلى طلاب العلم والمتلقين والمفكرين العرب وهو أول من قدم الفيلسوف الإسلامي محمد إقبال إلى أبناء اللغة العربية.

الفيلق؛ أمين عز الدين

عن دار القسطاط للدراسات صدرت رواية الفيلق للمفكر العمالي الشهير أمين عز الدين، وهو في كتاباته الروائية تشفّل نفس الهموم التي أرقته وشغلته من قبل وجعلته يعكف على قضايا الطبقة العاملة والنقابات في ثلاثة كتب مهمة هي: شخصيات ومراحل عمالية « عام ١٩٧٠ ، ثم تاريخ الطبقة العاملة المصرية » عام ١٩٨٧ وأخيراً « تاريخ الحركة النقابية لعمال التنسيع » عام ١٩٩٤.

في الفيلق يقدم أمين عز الدين للرواية المصرية مناطق زمنية وإنسانية



رواية

جديدة غير مطروقة من قبل. فيثير قضية الفلاحين المصريين الذين كانوا دوماً وقدوا ل مختلف الحروب التي لا صالح لهم فيها .
يصف المؤلف في روايته حال الفلاح المصري الذي تنتزعه السلطة وترغمه على العمل في صفوف الجيش الإنجليزي أثناء الحرب العالمية الأولى.

أم الدنيا

عن سلسلة كتاب الجمهورية صدر للدكتورة غزه بدر كتاب «أم الدنيا» وهو عبارة عن صور قلمية في وصف القاهرة والناس يقع الكتاب في ٢٧٥ صفحة من القطع الصغير.

الكتاب يتناول العديد من الموضوعات الحية والحيوية التي تتعامل معها ولا تنفك أمامها طويلاً بحكم الاعتبار ، لكن قلم غزه بدر يعيد إلينا هذه الموضوعات بشكل فني جميل يجعلنا كأننا نعرفها للمرة الأولى وذلك شأن الصور القلمية ، ذلك الفن الذي يجب أن يعاد إليه الاعتبار وهو الفن الذي يجعل من الذات في تفاعلها مع الموضوع هي المكم والمعيار ، والرؤية الذاتية هنا تصبح هي الرؤية الأكثر صفاء واعتباراً.

عز الدين المناصرة يهاجم قصيدة النثر

عن بيت الشعر في فلسطين صدر كتاب قصيدة «النثر المرجعية والشعارات» .. جنس كتابي خنثى (الإطار النظري) للكاتب والشاعر عز الدين المناصرة .

في هذا الكتاب يخرج المناصرة من السجال المصحفي باتجاه المناقشة الفلمية الدقيقة لمعظم الأفكار السائدة حول قصيدة النثر وهو يلاحظ أن إعادة الاعتبار لقصيدة النثر جاء منذ العام ١٩٨٥ مع أن روادها نشروا تصانيفهم النثرية في الخمسينيات والستينيات وهو يستنتاج أن ازدهار قصيدة النثر جاء متلازماً مع أفكار وثقافة النظام العالمي الجديد في إطار قصيدة العولمة وهي أفكار - كما ترى - تحتاج إلى مناقشة كثيرة سوف نقف أمامها طويلاً .

مديحة أبو زيد : بعد منتصف الليل

زائر بعد منتصف الليل ، الرواية الحائزة على جائزة نادى القصبة للأدبية مديحة أبو زيد، صدرت أخيرا عن مطبوعات الفجر.

الرواية هي العمل الرواخي الأول للمؤلفة ، وقد جاء تاضجا بالقدر الكافي لأدبية جديدة ، يصور أزمة فتاة معاصرة نتيجة لل الفقر والضياع الاجتماعي ، والبطلة هي ذاتها الرواية ، ويظهر بوضوح انشغال الكاتبة بالقضايا الإنسانية وخروجها من دائرة أم المرأة الأئشى ، لتسجل إضافة إلى الأدب النسائي المعاصر.

سنوات الورد والرماد

الديوان الأول للشاعر محمد فياض «سنوات الورد والرماد» صدر عن شركة كبرى للطباعة والنشر والإعلان ، يحتوى الديوان على ١٨ قصيدة متراوحة الطول ، تتسم قصائد الديوان بروح الممارقة والتمرد ، ويكاد يكون التمرد هو السمة الأساسية فى قصائد الديوان ، إذ يأخذ أبعاداً شتى تتسم بموضوعية فنية مدركة ، ومفاهيم لغوية متمكنة وصور أدبية مغايرة وأحساس شعرية مرهفة.

ترميمات على المقري

عن الهيئة العامة للكتاب فى اليمن صدر الديوان الثاني للشاعر على المقربى بعنوان ترميمات ، الديوان مكتوب في الفترة من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٦ ونشرت قصائده في الفترة نفسها في الجلات والصحف العربية مثل: اليمن الجديد والحكمة ، وأصوات الثقافة والفصول الأربع وغيرها.

يعتمد الديوان على المشهدية والتكتيف بما يعنيه ذلك من اكتناف لفوى وثراء وجاذبى وفكرى ، ويعتبر هذا الديوان ثانية يمكن للمتابع أن يطال منها على آخر تطورات الشعر الجديد فى اليمن ، فمهى يمكننا أن نرى أن الشعراه هناك والشعر كذلك مشغول بالليومي والحياتى الذى يتخذ الذات فى تفاعلها مع العالم منطلقاً للكتابة ورؤياه العالم.



تواصل

نعود - من هذا العدد - إلى إعطاء الاهتمام البالغ لبابنا الجميل «تواصل»، الذي نتواصل فيه مع أصدقاء «أدب ونقد» من مبدعين شباب وطامحين إلى مكانة في العالم الساحر للأدب . ونعد أصدقائنا أن تظل مساحة هذا «التواصل» متّسعة ، وأن تزداد اتساعاً عدداً بعد عدد.

ونسّف يلاحظ القارئ المحرف أو الناقد المختص ، أن بعض هذه النصوص قد يعاني مما تعانيه كل بداية لكل مبدع : قليل (أو كثير) من ضعف السيطرة على الأداة الأولى في الكتابة ، وهي اللغة . أو تكرار وإطناب يؤثران على كثافة النص وانضباطه . أو اقتتاء خطى بعض الرواد بما يضعف تميز صوت المبدع . أو اللجوء إلى « موضوعات » مطروقة مسبوقة ، بما يقلل مساحة الابتكار والرؤى الجديدة.

لكن كل ذلك لاينفي أبداً الروح الطازجة ، والطموح الحار ، والنفس المتشوقة ، وبواحد النفع ، التي يمكن أن نلاحظها بوضوح في هذه النصوص ، التي ننشرها لكي نقول لأصحابها : نحن معكم ، متواصلون ، ندعمكم ، وندعمكم ، ونشق في أن الكثيرين منكم سيكونون في وقت قريب قامات مميزة في ساحة الأدب.

«التحرير»

شعر

**أيتها الرياح المباركة
متى تأتين**

أحمد سلامة

جمد الشُّعرُ في فكري

وتاه القصيد

وأورق الحزن حزناً

بعمر جديد ..

أيتها الأحزان الصخرية

من أي زمان جئت

تجمعين الماضي بالحاضر

في رحلة عمر

تحملين معك أحلاً وأ

منسية

مليئة بأشلاء حيرى ..

هل هذا زمان التردى

أم أنه جيل النذالة

والعمالة

والخيانة ..

فيايتها الرياح المباركة

أنتية أنت

لتكتنس هذا العفن

وتنقى الطرقات

وتعيدي للصيف

الندى

وللأطفال

البسمات ..

أنتية أنت ..

أنتية ..

آخاف أن يكون

شعر

**الحد الفاصل بين السماء
 وأناملك المتألمة
 عبد السلام صبحى**

(١)

أخرج من ناذني مباحثاً
أراك عارية تماماً
كالحقيقة
تستحبين في مسك وعسل
تفمسين جسمك
الزبدي
في قلل
 تستعدين الان
أن تدورى في الأفلاك السبعة
ترتكين ذكري أناملك الصفرى
تنتشلين جثث العالم الفرقى
في ملكوت العفن
تحطمين أصنام الشهوه
تاركة وراءك جيشاً
من حطام
ماذا
لو تركت لي

(٢)

أناملك قليلاً
كى أعبث بها
ثم أقول: وداعاً

(٣)

هيا لنتلجم
في مواجهة جبروت الذكرى
ورب الجنود

يسبع بين جمجمه
كي يعلن صهوته الكجرى
(من النيل إلى الفرات)
(٤)

كم تبقى لنا
ماذا تبقى لنا
كم شهيد يحمل طمع الموت
يحمل ذكرى السيف
صاعداً ياسماً
إلى حتفه
دوماً
دون عناء

صوت الطفلة الباكية ينقدها من
صدمة الألم .. حضرت ابنتها وصمنت
، لم تعرف السبب رغم أنها تفعل كل
ماتستطيعه كي يرضي عنها ..
صمنت

ابتسمت بعمق شديد وألم .. لما
شكّت لها جارتها من سوء معاملة
زوجها الدائم لها .. وحسبتها على
علاقتها الجميلة بزوجها التي تبدو
لها .. فهي لا تشكّو منه أبداً لأحد ..
لأنه كما أخبرتها أروع ذ وج على
الاطلاق .. وتمتنّ لها زيادة سعادتها
، أما هي فتمتنّ لجارتها أن يهدى
الله زوجها لها ..

ابتسمت بعمق شديد وألم حين
فاجئتها ألام الولادة .. لم تشكّ أبداً
وهي تحتمل على نفسها حتى
لا يستمع أحد لأنينها وحين سالتها
حماتها عما تشعر به أخبرتها
بابتسامة عميقه شديدة التأثير أنه
مفصّ قوى .. مازالت الولادة مبكرة
.. يتبغى أن تبقى إلى الصباح ..
وحين وجدت ماء ينساب منها دماء
غزيرة عرفت أنها الولادة.

في طريقهم إلى المستشفى ..
السيارة تسير ببطء شديد .. أمسك
زوجها يدها .. حفّقت بكلتا يديها ..
فأخبرها بابتسامة.

قصة العربيات تصعد فوق الأرصفة ثريا السيد على

صوت راديو الجيران الهادر
يأتيها من خلف شرودها المستمر ..
والشمس تقادر السماء الخامسة
 تماماً .. وأم كلثوم تحيا داخلها .. تلمع
كتجمة أحادية .. تحلم معها خليني

تشترى من السوق كل أنواع الأطعمة
التي يحتاجها المنزل .. وهي تحمل
ابنها ومنتبه إلى ابنتها الصغيرة
بسعة وعلى كتفها الحقيبة المليئة
باحتياجات المنزل .. تشبه نفسها
بابتسامة عميقة شديدة التاثير ..
مثل حمار يحمل أثقالاً ..

تسمع جارتها من البيت المجاور
تهامس مع الآخريات بمحس وحدف
ـ دائماً أراها شايلة ومشيلة ـ
تمر الأيام والشهور والسنين ..
تتكلم قليلاً وتبتسم بعمق كثيراً
حتى تظهر تواجدها .. لكن من يصدق
بالعيتين يجد أن مياه الحياة
والبهجة تذهب بعيداً، دائماً تمسك
كم يكلف يومهم في هذا العالم؟ ..
من خbiz وطعم وكاء .. تعمل
كخبيرة اقتصادية في أفضل الطرق
في الغذاء في ميزانية المنزل ، تتبع
من الحسابات فشهرياً لم يعد راتبها
وراتب زوجها يصلح .. ويومياً أيضاً
لايصلح ولكنه معها بالكاد يصلح.
ذات صباح .. أخبرها زوجها .. أنه
أصبح لايطيقها .. وأخبرته أنها
لاتطيقه ولا تطيق الحياة معه ..
هددها بالطلاق .. أخبرته أنها
تنظره على آخر من الجمر أمسك
نفسه من أجل الأطفال وذهب تاركاً
إياها تبحث في عيون الأهل الفاشبين
.. الأم الميتة والأب الميت .. في عيون
الزميلات في العمل والأصدقاء
والأخوة التائهين في الحياة عن شقة
بأيagar ضعيف حتى غرفة .. تهرب
فيها بأولادها .. من هذا الذي أصبحت
ترى في عينيه كل يوم احتقاراً ينمو

- لم أعرف أنك قوية كل هذه
القوة
ـ قوية
ابتسمت بعمق شديد وألم
وسخرية
ـ قوية جداً.

كادت تطير من الفرحة حين
عرفت أن المولود ولد وليس بفتاة ..
لن تظلم الحياة كما ظلمتها ..
وسيأخذ حقه في الحياة ثالث ومثلث
وكل أنواع الأشكال الهندسية التي
عرفتها ..

في الصباح .. حتى العصافير
تزقز لها .. حتى النجوم في
السماء تصادقها من أول نافذة لأول
نجمة في أي ساعة هي صديقتها ..
حتى المياه في الزجاجات وفري
البحور .. وفي الانهار .. تصفو لها ..
تمنت أن تكون سمة .. المكان
الوحيدة الذي ينسيها أحزانها .. هو
المكان الذي به مياه كثيرة .. تعود
فيه طفلة صغيرة تلعب بالمياه
وتتنسى الوقت .. والحزن الدائم ..
وزوجهما الدائم التذمر.

في الصباح سالتها جارتها عن
سن عينيها المتورمتين .. والسوداد
الذى يلفهما ابتسامت في الم
أخبرتها .. بأن الولد لاينام كما
ينبغى ، ينام في الوقت الذى تصنع
فيه الطعام .. ويسهر طوال الليل.

دائنة متكررة .. تذهب إلى العمل
.. تعود إلى المضانة .. تأخذ بسمة
ابنتها البالغة من العمر أربعة أعوام
.. وتأخذ "عمر" البالغ من العمر
عامين تعود إلى المنزل وفي الطريق

قصة

يالها من أيام.. الأيام الفوالي محمد ملحوظ على

نقولها .. نتصور أنفسنا في برواز من اللونين الأبيض والأسود على هيئة مربعات متناسقة ومتجانسة ، كنقوش بنامليل المهرجين.

نقولها وتتصور فوق رؤوسنا دائرة نور الشهداء .. - يرحمتنا الله لقد استشهدنا -

ونظن حينها في بعض من الولاء للنرجسية ، إن قصصنا ستكون كقصص القديس (كمن قتل منهم التنين) - عندما كان يعيش وقابله صدفة - مجرد أنه يثير رعب أميرة جميلة) . انتمازنا حينها سيكون لأنفسنا فقط وللرواية المفروض عليهم طبقاً لقواعد الحكى أن ينظموا قدرأ لاباس به من المبالغات والمعارك الوهمية والزخارف التي يتعلق بعضها باللغة والآخر بالأحداث - هذا حسن ظننا فيهم - يعلم الله بخيابان القلوب - ربك رب قلوب ١٩

نتوقف عن الأكل تماماً ، ونتمنى دوراً أو مشهداً في احدى المسلسلات الدرامية ، وفي نراعننا الهزيل أميوب رفيع جداً - كذراعنا - تتصل بكيس من (الجلوكرز).

الأمر المقلق لو هرب من الأطباء الشريان الموجود في الذراع - سيسيطر على لفزة في الآخر الموجود

مع الزمن .. لها .. وحدها . أصبحت متوتة .. ترى نفسها مهزوزة الثقة .. نجح زوجها في ابعادها عن اخوتها .. وأخيها الوحيد .. وأصدقائهم المشتركين حتى تصل في النهاية لتلك الدرجة من التعasse والبؤس .

يداها ترتجفان وهي تحمل ابنتها الصغير وفي يدها الأخرى ذراع ابنتها بسمة تذهبها .. لتذهب في صباح لا يعلم به الا الله إلى العفانة وبعدها إلى عملها تقف على الرصيف تستعد لعبر الطريق .. تنزل ابنتها الصغير عمر من على يدها على الأرض كي ترتاح قليلاً .

تصرخ بسمة - ماما السيارة احترسى تبتسم وهي تمسك نفسها من التاثر - لا تخشى شيئاً يابسمة العربات

لاتتصعد فوق الأرصفة تتدوس عليها العربة بسرعة رهيبة فوق الرصيف تشد بسمة أخاهما عمر .. بعيداً وهي تصرخ .. تذهب العربة مسرعة . يتجمع المارة .. تراهم حولها ودماء غزيرة تنساب فوق عينيها

- ابحثوا عن حبيبتي فيها العنوان .. فيها كل شيء عن بسمة وعمر . ثم تبتسم للمرة الأولى منذ سنوات طويلة .. طويلة .. ابتسامة عادية .. دون عمق .. دون تأثر .. دون ألم .. ثم تشعر بارتياح شديد .

الأفلام الأمريكية .. الكل يتحرك
حولنا في انتظام ..
سنكون الوصلة بين البشرية
ورoad الكراكب الأخرى في تجاوب
آخر مع الفعل التطوعي ..

شعر

بستان التبارع

أشرف الخطيب

حين يموج المصحو
في جنباتك أمنى
أشدو .. أرقى .. للوجع المسافر
شئٌ معتدٌ مابيني وبينك
يدخلني في سديم البزوع
خلف ريانيا
أنقد الجاذبية في مدارك ..
وأثق على رأسنِ مزويا
ومصرحة غضة
في قبضة الريح تثاره
تناثلت طقوساً
للعرى القادم ..
هاقد حان موعدنا
تحت أشجار العطايا ..
ينبع من صفو نهديك
يملا قواريرى
ويولج الشموس المرهفات
لأنفواه الأنامل ..
المكاييات تصمد هشيمى

في الرأس، جميل سيكون منظرك كـ
(إى . تى) . ستصاب بتنوبة من
الصداع تعوقك عن الأحلام نهائياً أو
على أقل تقدير تعوقك عن تذكرها .
تبعد رائعاً والكل من حولك
ينتظر .. رمشة العين .. تردید
اللسان لأقرب اسم من قلبك . لن
سيكون وقتها ولازك؟ لاي اسم؟
اعتقد أن الأمر على قدر كبير من
الصعوبة وأنت مفتش عليك .

سيبرر الطبيب الذي لن يزورنا
كثيراً أنه لم ير مريضاً هكذا من
قبل ، يستيقظ وهو يضحك ولا أحد
يعرف له؟ أو على وجهه دموع قليلة
غاية في السذاجة الكلاسيكية .
فتياتنا يستيقظن من النوم
وقلوبهن منقضة .. يسألن عن
أحوالنا وقد يشترين بثغورهن
الخاصة وروداً .. ويزرننا .. يتكلمن
في أمور لا يهمنا أن نذكرها أو حتى
نسمعها ، فلا تستيقظ وينصرفن .
- لما يصحى قلولاً إنى جيت
علشان أشوفه ..
وأمور أخرى تطاردها . فيهـ
الخير يابنتـ حتى تصدم بالباب .
بعد أن يفلق خلفها مباشرة .
قد لأنمكـ كثيراً على هذه الحالـ
.. مما يدعو للغبير . ينموـ داخلـنا
إحساسـ أنـنا سنـموـ مـبكـراً ،
نـتعـاملـ معـ المـرضـينـ والمـرـضـاتـ
عـلـىـ اـسـاسـ أـنـهـ مـلـائـكـةـ وـأـرـواـحـ
الـسـلـفـ مـنـ الـبيـتـينـ ، أوـ رـبـماـ تـقـدـيرـاـ
لـجـهـودـاتـنـاـ الـجـبـارـةـ سـنـكـونـ نـحنـ مـنـ
الـخـتـارـينـ لـيـتمـ إـجـراءـ التجـارـبـ عـلـىـنـاـ
فـيـ سـلـنـ المـضـاءـ الـتـىـ نـشـاهـدـهـاـ فـيـ

أسماء تسحق الخوف
 في قلوب المرجفين ..
 تذروه في عيون الغواص
 أسماء تخلّي البهجة
 من ميون الشامتين ..
 توزع حزنها بين القبائل
 هكذا أسماء كانت
 تحت خيمة قلبها ..
 يستظلّ المتعبون
 كانت تلهو مع الشمس
 تستدلّ فوق لوعتها الجفون
 وتكلّل عينيها بالصفاء ..
 تعقص جدائلها .. خللها حربتان
 كان في حجرها يستريح القمر
 والمسافير فوق كتفيها تنام ..
 كانت أسماء .. تحيك الخطى
 معابر للشموخ ..
 وتنتشر الملح فوق الجروح ..
 تشفّل من رقرقات الدموع ..
 صولجانات الضياء ..
 كان الزبير يغار
 الزبير كان حكيمًا .. يتزايا
 بالوقار ..
 ولكنها بالأمس بس ..
 نفخت أسماء عن قلبها أسراب
 عشاها ..
 وتصدرت شاشة التلفاز صورة
 عرسها ..
 وكروش المدعون ..
 نسخت كل آيات العناد ..
 أسماء تتبع نطاقها في المزاد ..
 وغداً ستتبع أشلاء الغواص ..
 لا فرق بين بيع التوابيل ..
 وبيع إشراقات الصباح ..
 أكملت أسماء في التيه أريعيينا ..
 فاعتكلفت الشمس خلف القمام ..
 وتقرحت عين القمر ..
 ثناءب الحزن في مش العيام ..

تربت على ظلى ..
 لأنام في ثنايا العمر ..
 حتى إذا ما شب ..
 في غابات البلوغ خمرى ..
 وخلطت يداك ..
 في قيظ ملامح فتنه البقاء ..
 أوت الفراشات إلى مكامنى ..
 تجردنا من رحيق المعبق ..
 بالحياة ..
 فترانى ألقى في جيد الأرض ..
 غرساً جديداً ..
 لاكتشف سر افتتان ..
 الجنور بالثمار ..
 ما ينقذ حتى أردفت ..
 أطيافني تواقة ..
 إلى هناك أمي ..
 تنفس من راحتلك ..
 وهن السنين ..
 تنشر ماتبقى من رحيق الزمن ..
 اليابان ..
 في الشرابين .. وتشيد أعاد ..
 الندى ..
 في عيون النوافذ الذابلة ..
 أماء لا تقولى راحلة ..
 على مرفا الأوجاع أتيينا ..
 وعلى مت الاحتواء ..
 نرحل معاً ..

شعر

مقاطع من سيرة أسماء

حسانى عثمان اسماعيل (قومن)

صلبيت على الوجه المتساقط -
 من جسدي
 عضواً .. عضواً
 ألق بحماقتك المخلوقة
 في جسد إمرأة ..
 مارست قبيل النشأة في حيرتها
 القرآن ..
 وعرفت بأن هي القدر من نارك
 في إشعال قناديلك
 هي من كنت على الارجح ..
 تسكتها ..
 وتنام على مخدعها ..
 وإذا حضرت كنت تناولها وصلبك
 كنت تخاف على رتق محبتها ..
 أن يفتقه التوهان .
 كنت تخالف أو جاعك
 وتجاوزها أطراف الليل الدافق -
 منذ نبوتك
 ونشوء الدفء الطاعن في
 العصياب

* * *

ولم لا ترقص فوق وسائد بجهتها ..
 ولم لا تفنى فوق مشاهد رحمتها ..
 ولم تتجاوز فرحتها ..
 وتذوب ..
 تغيب - تعود إلى ..
 مثواك .
 إنما أعطيناك مقاطنها
 ووهبناك نيازك قدرتها
 وعلمنا أنه
 ما زال بعمرك بعض رقم ..

تشظت في مراياها الصور
 هذا زمان الذبح بالصمت
 قد ضفرت فيه المسائل
 هذا زمان كنت فيه القوابيل
 من اختنان المواليد الجدد
 فإنهم يولدون بلا أجهزة
 الطبيعة قد بدللت من نهجها
 والوراثة أفصحت عن عجزها
 ولهذا فكل شئ مستباح
 والعشق القديم قد تحاه اللدد
 والعاشقون حول أضحة الولاه
 يرفعون أكفهم بالدعاء
 عليه يأتي المدد .

شعر

إنى صلبيت.. عليك

مدح علام

الأرض تفارق مثواها
 وسماؤك تبحث عن غيرك
 خذ حذرك ..
 من وجهك حين يطل عليك من
 النافذة
 الق بكتابك فوق الأرض وعد
 من حيث أتيت
 عد لسماءات هجرتك سنتين
 عد .. من نطفتك الملوقة
 فوق متون الأرض
 واسبق أحداشك
 ما زال بعمرك بعض رقم
 * * *

إنى صلبيت عليك

قصة قصيرة
كلب

عصام الدين محمد أحمد

تلعن إهمال نساء آخر الزمان ..
صوت دائم يفيق من الداخل :
- حمام يمسك الطوبة كالجن
المصور ..
يهوش .. الكلب يفر ..
يقتذف .. الدم يتفجر ..
وأنت ابن مدينة !!
تلبسنني جلبابة مخططا .. تنزف
- ياكبد أملك عليك !!
تصرخ في شحط :
- يامقصوف الرقبة سلمه لعمك
الشيخ ..
الكلب مرابض على الباب ..
أجزع ..
يمضي في وجهي :
- لا تخف ..
يتنفس الكلب بذيل جلبابة ..
تزجره العجوز ..
يأمر الكلب بالانصراف ..
الدور متربحة .. تسوخ قدماءى
في إبليز الترعة ..
القطط أعادوا الخطب .. أحتفظ
بالخضراء ..
شوب الرياح والصهد ينفرنى
الجسد ..
لم يمهله الشيخ .. إلى العمدة
يهرول ..
يشتكي جور الكلاب ..
يرطب العمدة جوفه بمسؤول
الكلام ..

امتنع الدرب الغريفى ..
الشمس مجمرة .. البيوت ..
مخصوصة الدماء ..
أرنو إلى الكلاب متوجسا ..
تلهو أمام دوار العمدة المحدود
بطرفى القرية القبلى والبخرى ..
تحفر أرض الظلال ..
تتشعر خطوى الوثيد ..
دقات قلبى تطفى على حركتى ..
يتغول الكلب الأسود ..
يشب .. القطيع ينتبه ..
أجرى .. يتلاطم قفصى المصدى ..
يطير .. يلحق ببنطلونى ..
يتمزع البنطلون ..
ينفتح باب مهول مضفر بالصاج ..
تسحبنى الآيادى المفرولة
بالعظام ..
ينغلق بمزلاج الخشب الثقيل ..
شتاتى لم يتجمع ..
تنزع العجوز أطلال البنطلون ..
تنتمت بالحمد واللهم ..
تضمنى إلى صدرها الجاف ..
حبات عقدها تزملنى ..
ترش وجهى بعياه القلة ..



أنقلت من يد ^{هـ}
وهي ^{هـ}
وفي الخور ^{هـ} نستبدل عارضتي
المرمى بالصخور ..
أرواغ.. تهتف الجنادر ..
تنثال الأهداف .. يفتاط حمام ..
يচরف مفيرا متقطعا ..
يركض الكلب هائجا ..
في فزعني أتعثر ..
أنط شواهد القبور ..
تزمنا الصحراء ..
أهيل صخر الجبل ..
أوارى جثمانه ..
أرتمى باكيأ ..
يختبر مشوار العودة انهيارى ..
وفي الليل صنب السكون ..
بالنباخ ..
تواترت الطلقات ..
بتجلجج الدكة بثقل المرتعش ..
وتحت اللحاف يتغمد جبني
صقيعا ..
يستطيل الليل .. ولا نوم
ليس في الخارج سوى زعيمق
الخفراء ..
سكنت الطلقات ..
ولم تسكن الكلاب ..



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

